



Ο ΡΥΘΜΟΓΡΑΦΟΣ

ΗΤΟΙ

Ο ΧΡΟΝΟΣ, ΤΟ ΜΕΤΡΟΝ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΘΟΛΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΑΙ ΤΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ

ΜΕΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΑΣΜΑΤΙΚΟΥ

« Ρυθμῷ δὲ χαίρομεν, διὰ τὸ γνῶρι-
μον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ
κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως ».

Ἀριστοτέλης.



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

ΕΚ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ

1909

Πάν αντίτυπον μὴ φέρον τὴν ιδιόχειρον ὑπογραφὴν μου θεωρεῖται ὡς ἐκ τυποκλοπίας προερχόμενον καὶ καταδιώκεται κατὰ τὸν περὶ τύπου Νόμον.

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Ὡς καὶ ἄλλοτε εἶπον ἐν τινι τῶν προλόγων μου προβαίνω εἰς τὴν ἔκδοσιν μουσικῶν ἔργων, οὐχὶ διότι νομίζω ἑμαυτὸν μόνον ἱκανὸν καὶ κατάλληλον διὰ τοιαύτου εἶδους ἔργα, πολλοῦ γε καὶ δεῖ, ἀλλὰ διότι βλέπω τοὺς ἐπαίοντας καὶ δυναμένους μὴ κινουμένους, καθόσον ἡ ἔκδοσις ἔργου τινὸς ἔστω καὶ μικροσκοπικοῦ πολλὰς τὰς δυσκολίας καὶ τὰς λύπας καὶ τὰ δυσάρεστα συνεπάγεται.

Τολμῶ λοιπὸν καὶ πάλιν ἀντλῶν θάρρος ἐκ τῆς ἐνθέρμου ὑποδοχῆς ἧς ἔτυχον καὶ τὰ προηγουμένα ἔργα μου ἵνα προδῶ εἰς ἔκδοσιν τοῦ ἀνὰ χεῖρας ρυθμογράφου ὅπως γένηται κατάδηλον τί ἐστὶ μέτρον καὶ τί ρυθμὸς καὶ πῶς εὐρίσκονται ταῦτα εἰς τὰ διάφορα εἶδη τῆς Μουσικῆς καὶ μάλιστα εἰς τὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλ. Μουσικὴν περὶ ἧς καὶ πρόκειται. Ὡνόμασα δὲ τὸ παρὸν πονημάτιον Ρυθμογράφον ὡς πραγματευόμενον περὶ τῶν ἐν τῇ καθόλου Μουσικῇ ρυθμῶν.

Τὸ πονημάτιον καθίσταται χρησιμώτερον οὐ μόνον τοῖς κ.κ. ἱεροψάλταις καὶ μουσικοῖς ἀλλὰ καὶ τῇ σπουδαζούσῃ νεολαίᾳ οὐ μὴν καὶ παντὶ τῷ περὶ πολλοῦ ποιουμένῳ τὰ περὶ τὴν ποίησιν, καθόσον παρατάσσονται πάντα σχεδὸν τὰ ποιητικὰ μέτρα ἅτινα ἐν τῇ ἀρχαιότητι ἦσαν τὰ αὐτὰ μὲ τὰ μουσικά, ὅπλ. ἔφερον τὰ αὐτὰ ὀνόματα· ἄγνωστον ὅμως ἂν μετεχειρίζοντο πάντα τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ εἰς τὴν Μουσικὴν ἢ τινα μόνον.

Τὰ τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς μέτρα εἴτε ρυθμοὶ (οὐσοῦλια) παρατάσσονται πάντες ἐπὶ τὸ τελειώτερον ὡς καὶ τὰ μέτρα τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς.

Ὅπως δὲ καταστήσω τὸν Ρυθμογράφον ὠφελιμώτερον ἅμα δὲ καὶ τερπνὸν προσέθηκα Παράρτημα ἁσματικὸν περιλαμβάνον τρία μὲν ἅσματα μεγαλοπρεπῆ κατὰλληλα διὰ Σχολεῖα, ἕξ δὲ ἅσματα Τουρκικὰ (Σαρικὰ) καὶ δύο Ἀραβικά. Ταῦτα δὲ πάντα εἰς τὴν καθ' ἡμῶς παρασημαντικὴν μετεννεγμένα.

Ἐν Κωνσταντινουπόλει, τῇ

1909

Α. ΚΥΡΙΑΖΙΔΗΣ.

Ο ΡΥΘΜΟΓΡΑΦΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

Περὶ χρόνου.

Ἡ λέξις χρόνος σημαίνει κυρίως διάρκειαν ἢ παρέλευσιν καιροῦ ἥτοι διαστήμα χρόνικόν.

Ἐν τῇ Μετρικῇ ἡ λέξις χρόνος σημαίνει ποσότητα συλλαβῆς (μακρᾶς ἢ βραχείας)· ἐν δὲ τῇ καθόλου Μουσικῇ ἡ λέξις χρόνος σημαίνει διάρκειαν φωνῆς.

Σημεῖον τοῦ μὲν βραχείου, ἐστὶ τὸ (—), τοῦ δὲ μακροῦ τὸ (— —). Τὸ δίχρονον ἰσημειοῦτο ὥδε (=).

Καὶ ἐπὶ τὸ ὀριστικώτερον ἡ λέξις χρόνος ἐν τῇ Μουσικῇ σημαίνει τακτικὴν καὶ εὐρυθμὸν διάρκειαν φωνῆς καὶ ὅπερ ἡμεῖς ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῆς τακτικῆς καὶ εὐρυθμοῦ κινήσεως τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός, οὕτως ὥστε τὰ χρονικὰ διαστήματα τὰ καταναλισκόμενα εἰς ἐκάστην κίνησιν τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός νὰ ᾖσιν ἴσα.

Γνωστὸν ὅτι ὁ μουσικὸς χρόνος ὁ καὶ ρυθμικὸς καλούμενος σύγκειται ἐκ τεσσάρων τινῶν: Ψόφου, Ἀρσεως, Ἡρεμίας καὶ Θέσεως. Καὶ Ψόφος μὲν εἶναι ἡ ἐπαφὴ τῆς χειρὸς μετὰ τοῦ γόνυτος, Ἀρσις δὲ ἡ πρὸς τὰ ἄνω φορὰ τῆς χειρὸς, Ἡρεμία τὸ ὑψηλότερον σημεῖον εἰς τὸ ὅποιον ἱσταμένησιν ἡ χεὶρ καὶ Θέσις ἡ πρὸς τὰ κάτω φορὰ τῆς χειρὸς. Ὡστε ἐὰν κινῶ τὴν χεῖρα καὶ ἐξοδεύω χρονικὰ διαστήματα ἀπὸ Ψόφου εἰς Ψόφον ἴτα πρὸς ἄλληλα, τότε κινῶ τὴν χεῖρα ἐγχερόνως, εἰ δὲ μὴ, ἀχρόνως.

Ἐπὶ δὲ τῷ τυποτικώτερον ἢ Θέσις μετὰ τοῦ Ψόρου συρράπτονται εἰς μίαν Θέσιν καὶ ἡ Ἀρσις μετὰ τῆς Ἡρεμίας εἰς μίαν Ἀρσιν. Ἐν τῇ πρῶτῃ ὁμοῦ συμβαίνει ὅτι τὸ Ψόρος μετὰ τῆς Ἀρσεως νὰ ἀποτελῇ τὴν ὅλην Θέσιν καὶ ἡ Ἡρεμία μετὰ τῆς Θέσεως τὴν ὅλην Ἀρσιν.

Τὴν πολλαπλὴν διάρκειν τοῦ χρόνου διδάσκουσι τὰ θεωρητικά.

Ὁρισμὸς τοῦ μουσικοῦ χρόνου.

Χρόνος ἐστὶν ἡ τεκτική καὶ εὐρυθμὸς διάρκεια τῆς φωνῆς, ὅπερ ἡμεῖς ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῆς τεκτικῆς καὶ εὐρυθμοῦ κινήσεως τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός.

Ὅταν ὁ χρόνος διέρχεται ἀνευ φθόγγου λέγεται Χρόνος Κενὸς καὶ σημαίνεται ἐν τῇ Ἑκκλ. Μουσικῇ διὰ τῆς ἀπλῆς V ἢ διπλῆς V^{\cdot} ἢ τριπλῆς $\text{V}^{\cdot\cdot}$ κατὰ τὴν παρουσιαζομένην ἀνάγκην· οὗτος ἀναπληροῖ τὸ κενὸν τοῦ ρυθμοῦ.

Ἡ ἐν ἀρχῇ τοῦ μαθήματος (μουσικοῦ τεμαχίου) τιθεμένη ἀπλὴ μετὰ γοργοῦ ὑπὸ τινων οὕτω V ἐστὶ καθ' ἡμᾶς ἀνεξήγητος, ὡς καὶ αἱ ἐν τῷ τέλει σιωπαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφονται ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ. Ταῦτα ἀνέγκουσιν εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν ὡς γνωρίζουσιν οἱ κάτοχοι αὐτῆς.

Ἐν δὲ τῇ Μετροποιίᾳ ὑπάρχουσιν οἱ ἐπόμενοι κενοὶ χρόνοι.

\wedge χρόνος κενὸς βραχὺς ἢ λιγνὸς ἀπλῶς, μέγεθος ἔχων ἑνὸς πρώτου χρόνου.

\wedge χρόνος κενὸς μακρὸς δίστημος μέγεθος ἔχων 2 πρ. χρ.

\wedge » » » τρίσημος » » 3 » »

\wedge » » » τετράσημος » » 4 » »

Ὁ πρῶτος χρόνος.— Τὸ ἐλάχιστον ἐκ τῶν διαφόρων χρονικῶν μορίων (χρόνων) εἰς τὰ ὅποια ὁ χρόνος εἶναι διηρημένος ρυθμικῶς καὶ ἐκ τῶν ὁποίων σύγκειται πᾶν μουσικόν καλλιτέχνημα, λέγεται ἐν τῇ παλαιᾷ μουσικῇ ὁ πρῶτος χρόνος, ἔχει δὲ μέγεθος ὅσον καὶ ἡ βραχεῖα συλλαβὴ· εἶναι δὲ ἕταμος, δηλαδή οὔτε εἰς δύο συλλαβὰς οὔτε εἰς δύο

φθόγγους μουσικοῦ· δύναται νὰ διακριθῇ· ὠνομάζετο δὲ ὑπὸ τινων παλαιῶν καὶ σημειῖον.

Ὁ πρῶτος οὗτος χρόνος θεωρεῖται ὡς ἡ μονὰς καὶ τὸ μέτρον τῶν λοιπῶν χρόνων ὄντων πολλαπλασίῳ αὐτοῦ· π. χ. ὁ μὲν δίχρονος ἢ δίστημος εἶναι διπλάσιος αὐτοῦ, ὁ δὲ τρίχρονος ἢ τρίσημος εἶναι τριπλάσιος αὐτοῦ κ.τ.λ.

Εἰς τὴν Μετροποιίαν ἡ βραχεῖα συλλαβὴ ἐν γένει ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἕνα πρῶτον χρόνον, ἀρχ. λογίζεται ὡς μονόσημος· ἡ δὲ μακρὰ συνήθως μὲν ἰσοδυναμεῖ πρὸς δύο πρῶτους χρόνους, ἀρχ. λογίζεται ὡς δίστημος, ἀλλ' ἐνίοτε ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρεῖς καὶ τέσσαρας καὶ πέντε πρῶτους χρόνους, ἀρχ. λογίζεται ὡς μακρὰ, μακρὰς μακροτέρα, τρίσημος καὶ τετράσημος καὶ πεντάσημος· ἡ δὲ χρῆσις ταύτης κατορθοῦται διὰ τῆς τονῆς ἥτοι τῆς παρτάσεως τῆς φωνῆς· ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ τοιαῦται τοναὶ δὲν ὑπάρχουσιν, ἀπαντῶσιν ὁμοῦς ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ, καθόσον ἐν αὐτῇ ὑπάρχει σημειῖον χρονοτριβῆς (~ ἢ ~) τὸ ὅποιον τιθέμενον ἐπὶ τινος χαρακτῆρος δηλοῖ ὅτι ὁ ἄδων ὀρίζει κατ' ἀρέσκειαν τὴν διάρκειαν τοῦ ἐφ' οὗ τίθεται φθόγγου· τὸ σημειῖον τοῦτο λέγεται στιγμὴ ὀργανικὴ εἴτε σημειῖον χρονοτριβῆς καὶ τίθεται ἐπίσης ἐπὶ τῶν κενῶν χρόνων (παύσεων). Ἡ διάρκεια τοῦ φθόγγου ἢ τῆς παύσεως ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς διαθέσεως τοῦ ἄδοντος καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ μουσικοῦ τεμαχίου.

Ἡ τονὴ ἐκτελεῖται σπανίως καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ καὶ μάλιστα εἰς τὰ τεμάχια εἰς τὰ ὅποια ὁ χρόνος διαφεύγει· οἷον εἰς τὴν Παρακλητικὴν τῶν Χερουβικῶν «Οἱ», εἰς τὸ «Τριάδι» εἰς τὸ «ἐκ τῶν οὐρανῶν», ὡς καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Ἑνδοφώνου.

Ἐν δὲ τῇ Τουρκικῇ ἢ ρωμικῇ Μουσικῇ ἡ τονὴ ἐκτελεῖται εἰς τὰ Τεξίμια καὶ Γκαζέλια ἅτε διχρημάττοντα μόνον τὸ μακρῶν (ἤχον) ὅπερ ἐν ταῖς περιπτώσεσι ταύταις ἐστὶν ἄχρονον καὶ ἐπομένως ἄρρυθμον καὶ ἐν ᾧ ἐκτελοῦνται πλείονες τῆς μιᾶς τοναὶ κατὰ τὴν διάθεσιν ἢ καλαισθησάν τοῦ ἐκτελεστοῦ.

Ἡ τονὴ διὰ νὰ ἔχη χάριν πρέπει νὰ μὴ εἶναι πολὺ μακρὰ, μακροτέρῃ τοῦ δέοντος, διότι ἀπόλλυσι τὴν ἡδύτητα αὐτῆς εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς Μουσικῆς.

Καὶ ὅπως ὑπάρχει χρόνος μακρότερος τοῦ μακροῦ, τοιοῦτοτρόπως ὑπάρχει κατ' ἀντίθετον λόγον καὶ βραχέας· βραχυτέρος δυνάμενος ὀλιγώτερον τοῦ πρώτου χρόνου (ρητοῦ). Κατορθοῦται δὲ τὸ τοιοῦτον ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ διὰ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῆςδε (χ) ἥτις, ὡς γνωρίζουσιν οἱ ψάλλοντες, δὲν χρησιμεύει πάντοτε ὅπως καταστήσῃ τοὺς πρώτους χρόνους ἀκριβῶς κατὰ τὸ ἡμῖσι βραχυτέρους τῶν προηγούμενων, ἀλλ' ὅπως δώτῃ εἰς αὐτοὺς ταχυτέραν τινὰ ὥθησιν ὥστε δυνατόν νὰ εἴναι λ. χ. τὰ τρία τέταρτα τοῦ χρόνου ὡς εἰς τὸ «Χαίρε Νύμφη ἀνύμφευτε» εἰς τὸ «Ἀλληλούϊα» τῶν Χαιρετισμῶν, εἰς τὰς παρακλητικὰς τῶν Χερουδίκων κ.τ.λ.

Ἐν δὲ τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ κατορθοῦται τοῦτο ἐν γράψωμεν τὸν ἀριθμὸν (3) ἀνωθεν τριῶν τετάρτων ἀποτελούντων ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἓνα ρυθμικὸν πόδα δίστημον ὥστε τῶρα ἕκαστον τέταρτον δὲν δύναται εἶναι πρῶτον χρόνον, ἀλλὰ τὰ δύο τρίτα αὐτοῦ π. χ. (3+3=6) ἢ (2+2+2=6).

Οἱ χρόνοι οὗτοι εἴτε μακρότεροι εἶναι εἴτε βραχυτέροι τῶν ἀκραιῶν πρώτων χρόνων ὀνομαζόνται ἄλογοι κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς ρητούς ὡς θέλομεν ἰδῇ παρακατιόντες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Περὶ ποδός.

Χρόνοι τινὲς πρῶτοι συναπτόμενοι ἀποτελοῦσι πόδα.

Ἐκ τῶν ποδῶν οἱ μὲν εἶναι τρίστημοι· τοιοῦτοι δὲ εἶναι τρεῖς : ὁ τρίβραχυς — — — ἢ — — —, ὁ τροχάιος — — — καὶ ὁ ἱαμβος — — —· οἱ δὲ εἶναι τετράσημοι· τοιοῦτοι δὲ εἶναι τέσσαρες : ὁ προκειλευσματικός — — — — — ἢ — — — — —, ὁ δάκτυλος — — — — —, ὁ ἀνάπαιστος — — — — — καὶ ὁ σπονδαίος — — — — — ἢ — — — — —· οἱ δὲ πεντάσημοι ἐξ ὄντες : ὁ παίων — — — — —, ὁ παίων α' — — — — —, ὁ παίων δ' — — — — —.

ὁ κρητικός — — — — —, ὁ βακχεῖος — — — — — καὶ ὁ παλιμθάκχειος ἢ ἀντιθάκχειος — — — — —· οἱ δὲ ἐξάσημοι τέσσαρες ὄντες : ὁ ἰωνικός ἀπὸ μείζονος — — — — —, ὁ ἰωνικός ἀπ' ἐλάσσονος — — — — —, ὁ χορίαμβος — — — — — καὶ ὁ μολοσσός — — — — —.

Δίστημος πούς κυρίως δὲν ὑπάρχει· ὁ δὲ πυρρήχιος — — — — — εἶναι ρυθμικῶς τρίστημος ἐκφραζόμενος μετρικῶς διὰ δύο βραχειῶν συλλαβῶν — — — ἢ — — —. Καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ παρατηροῦμεν ὅτι ὅταν ἐν μουσικῶν τεμαχίων (μέθημα) ψάλληται μὲ δίστημον καθ' ὁλοκληρίαν τότε ὁ ψάλλον ἀπαρτὴ νὰ ψάλλῃ αὐτὸ εἰς χρόνον διπλοῦν ἢ τριπλοῦν καὶ ὅστις ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρίστημον, ἤτοι λαμβάνονται δύο μέρη διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἐν διὰ τὸν δεύτερον καὶ τὸν ὑποῖον χρόνον ἐσφαλμένως ἀποκαλοῦσιν τινες τριημίχρονον (χρόνον) λαμβάνοντες τὴν ὀνομασίαν ταύτην ἐκ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῆς γραφομένης μὲ τριημίχρονον (χ).

Ὡς βλέπομεν ἕκαστος πούς συγκροτεῖται ἐκ συλλαβῶν μακρῶν ἢ βραχειῶν ἢ καὶ ἐξ ἑποτέρων ὥστε μία μόνη συλλαβὴ ἔστω καὶ μακρὰ δὲν ἀποτελεῖ πόδα.

Κατὰ ταῦτα καὶ τὰ μὲ δίστημον ψαλλόμενα μουσικὰ τεμάχια δὲν δύνανται νὰ ᾄδῃν ἐρρυθμὰ, ἀλλὰ μόνον ἐγχορον.

Οἱ συνήθεις πόδες εἰσὶν οἱ ἄρτι μνημονευθέντες.

Ὁ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ δίστημος παραβάλλεται πρὸς τὰ δύο τέταρτα ($\frac{2}{4}$) τῆς Εὐρωπαϊκῆς· ἐν τῇ Ὀθωμανικῇ Μουσικῇ δίστημος καὶ τρίστημος δὲν ὑπάρχει· ὁ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τρίστημος παραβάλλεται πρὸς τὰ τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$) τῆς Εὐρωπαϊκῆς. Ὁ ἡμέτερος τετράστημος «Φῶς ἱακρόν» παραβάλλεται πρὸς τὰ τέσσαρα τέταρτα ($\frac{4}{4}$) τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ πρὸς τὸν ρυθμὸν (ούσουλι) τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς τὸν λεγόμενον Σοριὰν δυνάμενον χρόνους τέσσαρας.

Εἰς τὸν διπλοῦν ἢ τριπλοῦν χρόνον τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συμβαίνει τὸ ἐξῆς· λαμβάνονται δύο πρῶτοι χρόνοι (ρητοί) καὶ ἀποτελοῦσιν ἓνα· ἀλλ' ὁ εἰς αὐτὸς εἶναι κυρίως ἡμιόλιον τοῦ πρώτου· διότι ἐξοδεύομεν ἓνα χρόνον διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἡμισυν διὰ τὸν δεύτερον ἤτοι δύο μέρη (χρονικά) διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἐν διὰ τὸν δεύτερον· οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται ἄλογοι· ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ δὲν ὑπάρχουσι τοιοῦ-

τοι ἐκτός τοῦ Τσιρτέ Σοριάν ἐνθ' ὁ τέταρτος εἶναι ἡμιόλιον ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται σύνθετοι· εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς Μουσικὴν δέον εἶναι λέγεσθαι κυρίως τριαδικὸς καὶ οὐχὶ διπλοῦς ἢ τριημίκερος ἢ τι ἄλλο. Τριαδικός, ὥς συγκείμενος ἐκ τριῶν ἴσων μερῶν, ὅπερ φαίνεται ἐναργῶς ὅταν ὁ πρῶτος ἀκολουθῇται ὑπὸ χαρακτηριστῆρος μετὰ γοργοῦ ἐν τῷ συνεπτυγμένῳ καὶ ὑπὸ δύο χαρακτηριστῶν μετὰ διγόργου ἐν τῷ ἀναλυμένῳ.

Ὁ Τριαδικὸς χρόνος παραβάλλεται πρὸς τὸν Τροχαῖον (— —) καὶ τὸν Τρίβραχυν (— — —), σπανίως δὲ πρὸς τὸν Ἰαμβιον (— — —).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Πόδες σύνθετοι καὶ κῶλα.

Ἐὰν συνάψωμεν περισσότερους πόδας εἰς μεγαλειτέραν ρυθμικὴν ἐνότητά γεννᾶται ὁ σύνθετος πούς ἢ τὸ κῶλον.

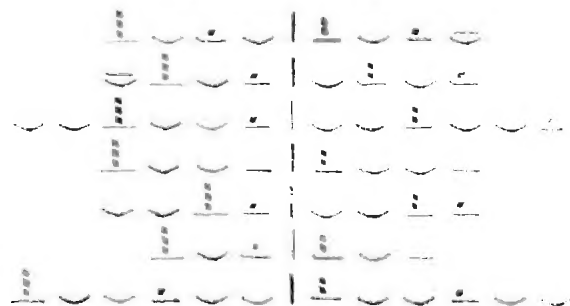
Ὁ ἐκ δύο ἀσυνθέτων [ποδῶν] συγκείμενος πούς ὀνομάζεται συζυγία καὶ πούς σύνθετος κατὰ συζυγίαν καὶ διποδία.

Τὰ πάλαι μόνον τὰ ἰαμβικά, τὰ τροχαϊκά καὶ τὰ ἀνταπαιστικά ἐβρίσκοντο κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν.

Ὡστε κῶλα ὀνομάζονται οἱ σύνθετοι πόδες οἱ συγκείμενοι ἐκ περισσότερων τῶν δύο ἀσυνθέτων ποδῶν καὶ ἔχουσι μελωδικὴν μᾶλλον δύναμιν παρὰ ρυθμικὴν.

Κατὰ τὴν σύνθεσιν τὰ κῶλα διακροῦνται τριχῶς:

α') Τὰ κατὰ συζυγίαν



β') Τὰ μὴ συνεζυγμένα εἰς συζυγίας.

- 1) Τὸ ἰσοβαλλικόν (— — — — —)
- 2) Ἡ δακτυλικὴ τριποδία (— — — — —)
- 3) Ὁ προσωδιακός (— — — — —)
- 4) Ἡ τροχαϊκὴ πενταποδία (— — — — —)
- 5) Ἡ ἰαμβικὴ πενταποδία (— — — — —)

γ') Τὸ γ' εἶδος, συνηθέστατον ἐν τῇ λυρικῇ ποιήσει, εἶναι, ἐνῷ οἱ πόδες ἐξωτερικῶς εἶναι ἀνόμοιοι ὁμοῦς ἰσοῦνται ρυθμικῶς.

- 1) Ὁ μικτός χορίαμβος ὁ διὰ μὲν συνημμένος (— — — — —) ἔρως ἀνέκατε μάχαν
- 2) τὸ ἀνκρεόντειον (— — — — —) γόνυ πάλλεται γερόντων
- 3) τὸ ἀριστοφάνειον (— — — — —) ὕψι μέδοντά μὲν θεῶν
- 4) τὸ γλυκῶνειον (— — — — —) ὦ παῖ, παρθένιον βλέπων

Οἱ παλαιοὶ ρυθμικοὶ τὰ τοιαῦτα κῶλα τὰ συγκείμενα ἐξ ἀνομοίων ποδῶν ὀνόμαζον περιόδους ἢ ρυθμούς κατὰ περίοδον.

Τινὲς ἐκ τῶν ἡμετέρων ἱεροφιλτῶν θέλουσι, φαίνεται, νὰ ἐφαρμόσωσι τοιοῦτου εἶδους ρυθμούς εἰς πολλὰ τῶν Ἑκκλησιαστικῶν ᾠσμάτων, οὗ ἕνεκα χωρίζουσι τὰς μελωδικὰς γραμμάς εἰς δισήμες καὶ τρισήμες καὶ πεντασήμες ἀντιμὲν μετὰ βεβίαις ἀποτυχίας.

Ἐκ τῶν τριῶν εἰρημένων εἰδῶν τὰ μὲν τῶν δύο πρῶτων λέγονται καθάραι, τοῦ δὲ γ' εἶδους μικτά.

Τὰ μικτὰ εἴαν σύγκληνται ἐκ τρισήμων καὶ τετρασήμων ποδῶν λέγονται ἐν γένει λογοικδικά· καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ πλεῖστα τῶν ἱερῶν ᾠσμάτων, οὕτως ἔχουσι μελοποιηθῇ· οἷον τὸ αὐτὸς ἑσπερινὸς ἡμῶν

εὐχάστῳ στιχηροῦς, ὥς γνωρίζουσι καὶ οἱ πρὸ ἡμῶν ἱεροφάνται σύγκει-
ται ἐκ διτῶν, τρισῶν καὶ τετρασῶν διὰ τοῦτο ἡ τοιαύτη ρυθ-
μοειδὴς διαίρεσις δέον εἶναι λέγεται λογαδικὴ καὶ ἦτις παρεβάλλεται
κάλλιον πρὸς τὸν πεζὸν λόγον (ἔρκ σύνθεσις ἑγγύχρονος μόνον) παρὰ πρὸς
τὸν ἑμμετρον.

Οἱ ἡμέτεροι Μουσικοδιδάκταλοι φαίνεται ὅτι ἐμελοποίησαν τὰ πλεί-
στα ἱερὰ ᾄσματα ἁρμόμως, οὐχὶ ἕνεκεν ἀγνοίας τῆς μετρικῆς ἢ ρυθμικῆς
τέχνης, ἀπ' ἐντυπίας μάλιστα, ἦσαν ἄριστα κατηρητισμένοι εἰς ταῦτα,
ἀλλ' ἠθέλησαν νὰ ἀπορῦγῃσι τὸ μονότονον καὶ φορτικὸν τῶν ἰσομεγέθων
κώλων καὶ μέτρων, δηλ. τοῦ ρυθμοῦ, καὶ νὰ ἐπιφέρῃσι μεγαλύτερον ποι-
κιλίαν καὶ χάριν διὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν διαφόρων ποδῶν καὶ κώλων,
ὥς καὶ διὰ τῶν ρυθμικῶς ἀνεπαίσθητων παύσεων, βραχειῶν ἄλλως τε,
τὰς ὁποίας ὁ ψάλλων ἐκτελεῖ ἐν τῇ ἀπαγγελίᾳ ὅταν τὸ τέλος τοῦ μέτρου
συμπίπτῃ μὲ τὸ τέλος τῆς λέξεως· οἷον ἡ κατὰ λέξιν τῆς λέξεως «Οἱ τὰ
Χερουβίμ» εἰς βαρὺν διατονικόν, ὥς συνήθως, εἶναι μέτρον ἐξάμετρον, ὥς
γνωστόν· ἀλλὰ, ἐδῶ ὁ ψάλλων ἀναπαύεται ὀλίγον, καὶ τὰ ὅσα τῶν
ἀκροατῶν ζητοῦσι τρόπον τινὰ τοιαύτην βραχεῖαν ἀνάπαυσιν, ἔστω καὶ ἂν
ἤθελεν ἐξακολουθήσει τὸ αὐτὸ μέτρον. Τὸ τοιοῦτον συμβαίνει καὶ ἐν τῇ
Τουρκικῇ (ρυθμικῇ) Μουσικῇ.

Τοιαύτην ποικιλίαν καὶ χάριν ἐπιφέρει συνήθως καὶ ἡ ἐναλλαγὴ τοῦ
κατιόντος καὶ ἀνιόντος ρυθμοῦ, περὶ οὗ κατωτέρω.

Καὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ μάλιστα εἰς τὰ ἐκτετακμένα τεμάχια,
οἷον μελοδράματα κ. τ. τ. ὅχι μόνον γίνεται συχνὴ ἀλλαγὴ ρυθμικῶν πο-
δῶν (ρυθμοῦ), χάριν ποικιλίας, ἀλλὰ καὶ ἐκτελοῦνται ἐν διαφόροις μέρεσι
τοῦ τεμαχίου μελωδικαὶ γραμμαὶ ὅπως ἁρμόμως, καὶ ἂν θέλητε, καὶ ὅπως
ἀχρόνως, τὰ λεγόμενα σόλα (Solo), καὶ τοῦτο ὅπως διασκευασθῇ καὶ
μετριάσθῃ τὸ φορτικὸν καὶ μονότονον τοῦ ρυθμοῦ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Περὶ Μέτρου.

Κυρίως καὶ γενικῶς ἡ λέξις μέτρον σημαίνει ὄργανον ὁποῖον δῆποτε
διὰ τοῦ ὁποίου μετρεῖται τι· ὥστε τὸ μέτρον λαμβάνεται καὶ ἐπὶ ἐκτά-
σεως καὶ ἐπὶ μήκους καὶ ἐπὶ διαστήματος (χρονικοῦ) καὶ ἐπὶ χωρητικό-
τητος.

Ἐν τῇ Μετρικῇ ἡ λέξις Μέτρον σημαίνει τὸ κατὰ χρόνον (προσφθάν) μέτρομα καὶ τὴν κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον σύνθεσιν τῶν στίχων ἢ συλ-
λαβῶν.

Ἐν τῇ καθόλου Μουσικῇ Μέτρον ἐστὶν ἡ φυσικὴ διαίρεσις τοῦ
μέλους.

Τὸ μουσικὸν Μέτρον περιλαμβάνει περισσότερα τοῦ ἐνός μέρη ὅτινα
καλοῦνται χρόνοι. Ὡστε μουσικὸν Μέτρον ἐστὶ σύνθεσις ἢ σύστημα
χρόνων.

Τὰ μικρότερα μέρη εἰς τὰ ὅποια διαίρεται τὸ ποιητικὸν μέτρον
λέγονται πόδες· οἷον ὁ δάκτυλος (— — —), ὁ ἀνάπαικτος (— — —)
ὁ σπονδαῖος (— —) κ.τ.λ.

Καὶ ἐν μὲν τῇ Ποιήτῃ οὐδὲν γινώσκμα μετρικόν τίθεται ἐν ἀρχῇ
τοῦ ποιήματος, καθόσον τὸ ποιητικὸν μέτρον γίνεται γνωστόν ἐκ τῆς
ἀναγνώσεως τοῦ ποιήματος καὶ μάλιστα τῶν πρώτων στίχων. Π. χ.
τίς ἀγνοεῖ ὅτι τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη ἔχουσι μέτρον ἐξάμετρον δακτυλικόν;
δηλ. ὅτι ἕκαστος στίχος περιλαμβάνει ἑξὶ πόδας δακτυλικούς; καὶ τὸ
ὅποιο γνωρίζομεν ἅμα ὡς ἀναγνώσωμεν τοὺς πρώτους στίχους τῆς Ἰλιά-
δος; Τίς ἀγνοεῖ ὅτι οἱ εἰς τὰ Συναξάρια γραφόμενοι Ἰαμβικοί στίχοι
εἶναι μέτρον ἐξάμετρον ἰαμβικόν; δηλ. ὅτι ἕκαστος στίχος περιλαμβάνει
ἑξὶ πόδας μετρικούς καὶ ὅστινες πόδες εἰσὶν ἰαμβοί (— —), ἀπαγγέλ-
ονται δὲ κατὰ διποδίαν; οἷον· εἰς τὸν Πάγκαλον Ἰωσήφ.

Σώφρων Ἰωσήφ, δίκκιος κράτωρ ὦρθη,

Καὶ σιτοδότης· ὃ κελὼν θημωνία!

ἀνέγνωθε,

Σωφρων'Ιώ, σὴν δικαίος, κρατῶρ ωφθής,

Καὶ σιτοδό, τῆς ω καλών, θημωνιά!

■ ■ ■ Ὅπως λοιπὸν ἐν τῇ Ποιήτῃ οὕτω καὶ ἐν τῇ Μουσικῇ τὸ μέτρον φαίνεται ἁμέσως ἐξ ἀρχῆς τοῦ ᾄσματος. Π. χ. τίς ἀδυνατεῖ νὰ κατανοήσῃ ὅτι τὸ αὐτὸς ἱλαρόν» ψαλλόμενον ἁκριδῶς περιλαμβάνει τετρασήμερους μετρικούς ἢ ρυθμικούς πόδας; Οὕτω καὶ οἱ στίχοι τῆς 2 Φεβρουαρίου «Ἀκτῆληπτόν ἐστιν περιλαμβάνουσι δισήμερος καὶ τρισήμερος ἐν τάξει τεθειμένους. Τὰ πλείστα δὲ ᾄσματα τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ψάλλονται μὲ δίστημον οἷον Δοξαστικὰ, Δοξολογίαι ἀρχαί, Πολυέλεοι, Ἀνοιξαντάριαι κ.τ.λ. Τινὰ δὲ πάλιν ἔχουσι ποικίλους μετρικούς πόδας ὥστε νὰ μὴ δύνωνται νὰ ὑπαχθῶσιν εἰ κατ'ἓν μετρικὸν σύστημα. ὡς οἱ Κανόνες καὶ ὅλα τὰ Εἰρημολογικά· εἰς δὲ τὰ Στιχηρὰ πολλαὶς ἐν μέσῳ τῶν διστίμων παρουσιάζονται τρίτημοι. «Τὰς ἐσπερινὰς πρόσδεξιαι». Ἐνταῦθα δὲ πάλιν εἰσὶ μικτά, ὡς τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά καὶ τὰ τούτοις περικλήσει» καθόσον αἱ καταλήξεις μόνον εἰσὶ ρυθμικαί, τὰ δὲ ἄλλα μόνον ἔγχρονα.

Ὡστε τὰ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ᾄσματα εἶναι, τινὰ μὲν ἔρρυθμα, πολλὰ ἔρρυθμα ἀλλ' ἔγχρονα καὶ τινὰ ρυθμοειδῆ. Οἱ Εἰρημοὶ ὡς καὶ τὰ τούτοις προσομοιῶντα Τροπάρια εἶναι στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς καὶ τῶν ὁποίων τὸ μουσικὸν μέτρον ἀπώλετο. Διὰ τοῦτο οἱ ψάλλοντες πρέπει νὰ ψάλλωσι ταῦτα ὡς παρέδωκαν αὐτοῖς οἱ μακαριστοὶ Διδάσκαλοι οἱ θεσπίσαντες τὰ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Καὶ οὐ μόνον οἱ Εἰρημοὶ ἀλλὰ καὶ Πρόλογοι τῶν Προσομοίων ὡς καὶ τὰ Ἀπολυτικά κ.τ.λ. εἶναι στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς καὶ τῶν ὁποίων τὰ μέτρα ἐλήφθησαν ἐκ τῶν ἀρχαίων λυρικών καὶ δραματικῶν ποιητῶν καὶ τοὺς ὁποίους τινὲς διαστρέφουσι βεβήλως διὰ τῆς προσθαφειρέσεως χρόνων ὅπως καταστήσωσι ταῦτα δῆθεν ἔρρυθμα διατεινόμενοι ὅτι δὲν μετηνέχθησαν πάντα καλῶς καὶ πιστῶς ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν νέαν παρρησιαντικὴν ὑπὸ τῶν Διδασκάλων. Κατὰ τὴν ἰδέαν αὐτῶν ὁ δίστημος καὶ μόνον ὁ δίστημος πρέπει νὰ κυριερχῇ (!!!; ;).

Ἐνταῦθα τοῦ λόγου περὶ μέτρου ὄντος λέγομεν ὅτι τὰ ἐν ἐπικεφαλαι-

λίδι ᾄσμάτων τινῶν ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς παρρησιαντικῇ γεγραμμένων καὶ ἐκ τῆς Εὐρωπαϊκῆς εἰς τὴν ἡμετέραν παρρησιαντικῶν τιθέμενα δύο τέταρτα ($\frac{3}{4}$), τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$), τέσσαρα τέταρτα ($\frac{4}{4}$) κ.τ.λ. κακῶς τίθενται καὶ ἐσφαλμένως, διότι οἱ Εὐρωπαῖοι τιθεῖσι τοὺς κλασματικούς ἐκείνους ἀριθμούς ἐν τῇ τοῦ ᾄσματος ἀρχῇ τοῦ χρονολογιστοῦ 4 δηλοῦντος τὸ στρογγύλον (○), ὅπερ ἐστὶ θεμέλιον καὶ βᾶσις τῆς σημαδογραφίας αὐτῶν καὶ δυνάμενιν χρόνους τέσσαρας. Ὡστε οἱ Εὐρωπαῖοι ὅταν γράφωσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ ᾄσματος τρία τέταρτα λ. χ. ἐννοοῦσιν ὅτι ἕκαστος ρυθμικός πούς ἔχει τρεῖς χρόνους καὶ οὕτω καθέξῃς. Ἀλλ' ἐν τῇ ἡμετέρᾳ παρρησιαντικῇ ἐὰν γράψωμεν τρία τέταρτα ἐν ἐπικεφαλίδι, τίνος τέταρτα ἐννοοῦμεν;— Ὡστε ἡ σήμνσις ἐκείνη εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν καὶ περιττὴ εἶναι καὶ ἐσφαλμένη, εἰς τὴν ἡμετέραν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν τὰ τέσσαρα τέταρτα σημαίνουσιν ἕνα καὶ μόνον χρόνον, διότι βᾶσις καὶ θεμέλιον τῆς σημαδογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι τὸ ἴσον (—), ὅπερ δύνανται χρόνον ἕνα. Ὡστε ὅταν γράφωμεν ἡμεῖς δύο τέταρτα ἐννοοῦμεν ἡμισὺν χρόνον, δηλ. τὸ γοργόν καὶ ὅταν γράφωμεν τρία τέταρτα ἐννοοῦμεν τὰ τρία τέταρτα τοῦ χρόνου, ὡς τὸ τριηλίγαρον καὶ οὕτω καθέξῃς. Ἐκ τούτου δῆλον ὅτι οὐδεμία σχέσις ὑπάρχει μεταξὺ τῶν ἡμετέρων τετάρτων καὶ τῶν τῶν Εὐρωπαίων. Ἡμεῖς ἐὰν θέλωμεν νὰ σημάνωμεν τὸ μέτρον τοῦ ᾄσματος δυνάμεθα νὰ γράψωμεν ἐν ἐπικεφαλίδι: δίστημος, τρίτημος, τετράτημος κτλ. χωρίζοντες ἔστω καὶ ταῦτα διὰ καθέτων γραμμῶν μολονότι αὐταὶ ἀνήκουσιν εἰς τὴν παρρησιαντικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς. Κυρίως αἱ κάθετοι γραμμαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφωνται εἰς τὴν ἡμετέραν Παρρησιαντικὴν καὶ μάλιστα εἰς τὰ ἐκκλησιαστικά ᾄσματα καθόσον καταστρέφεται τὸ ρεὸν μέλος· ἐκτός τούτου καὶ ἡ χειρονομία ἐν τῇ Ἑκκλησίᾳ δὲν ἐπιτρέπεται· ὥστε ἀποβαίνει περιττὴ ἡ σήμνσις αὕτη. Περιττόν δὲ τὸ χωρίζειν τὰ ἐκκλησιαστικά ᾄσματα εἰς ποικίλους ρυθμικούς πόδας, δηλ. δισήμερους, τρισήμερους, τετρασήμερους, πεντασήμερους, ἑξασήμερους, ἑπτασήμερους καὶ ἄλλους ἀναμίζ· διότι τὸ τεμάχιον τοιοῦτοτρόπως δὲν διαιρεῖται εἰς κανονικούς ρυθμικούς πόδας καὶ ἐπομένως ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν δύναται νὰ ὀνομάζηται ρυθμός.

Καὶ ὅπως ὁ περὶ λόγος δὲν δύναται νὰ ὑπαχθῇ εἰς μέτρον τι μολονότι ἐγκλείει ἐν ἑαυτῷ πάντα τὰ ποιητικά ἴσως μέτρα, οὕτω καὶ πολλὰ

Ἑκκλησιαστικὰ ᾠδὴτικὰ μελοποιηθέντα ἐν ἀρχῇ ἁρρυθμῶς δὲν δύνανται νὰ ὑπαχθῶσιν εἰς ρυθμὸν τινα μολονότι ἐγκλείουσιν ἐν ἑαυτοῖς πάντα τὰ μουσικὰ ἴσως μέτρα. Καὶ ὅπως εἰς τὸν πεζὸν λόγον ὑπάρχει ἡ Προσῳδία, οὕτω καὶ εἰς τὰ πλεῖστα ἐκκλησιαστικὰ ᾠδὴτικὰ ὑπάρχει ὁ ἀπλὸς χρόνος.

Λοιπὸν ὁ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ χρόνος παρεβάλλεται πρὸς τὴν Προσῳδίαν, ἣτις ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὸν πεζὸν λόγον τὸν ὅποιον οὐδ' ὅλως περιεφρόνησαν οἱ ἀρχαῖοι σοφοὶ πρόγονοι ἡμῶν καὶ μάλιστα ὁ Πλάτων, ὅστις πειστής ὢν τὸ κατ' ἀρχῆς καὶ πολλὰ γράψας εἰς ἑμμετρον λόγον, ὑπερὸν μεταγνοὺς ἔκαστε τὰ πάντα καὶ ἔγραψεν εἰς πεζὸν λόγον τὰ ἀθάνετα αὐτοῦ συγγράμματα. Καὶ ὅπως πολλὰ μὲν ἐγράφησαν εἰς πεζὸν λόγον, ὀλίγα δὲ εἰς ἑμμετρον, οὕτω καὶ εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πολλὰ μὲν ἐμελοποιήθησαν ἐγχρόνως ἀλλ' ἁρρυθμῶς, ὀλίγα δὲ ἁρρυθμῶς.

Ἀσμετρά τινα ἐκκλησιαστικὰ φαίνονται ὡς ἁρρυθμὰ, ἀλλὰ δὲν εἶναι τοιαῦτα· ὡς λ. χ. τὸ α' Ἀκταάληπτόν ἐστιν σύγκειται ἐκ δισημῶν ἢ τετρασημῶν καὶ τρισημῶν ἐν τάξει τεθειμένων καὶ ἐπομένως τὸ μικρὸν αὐτὸ Τροπάριον εἶναι ἑμμετρον καὶ προσεκτικώτερον θεωρούμενον φαίνεται συγκείμενον ἐκ δύο δωδεκασημῶν καὶ δύο ἐνδεκασημῶν ἐναλλάξ τεθειμένων· ὥστε δύναται νὰ καταταχθῇ μετὰ τῶν ρυθμιδῶν. Ἐκ τούτου δὴλον ὅτι πολὺ καλὰ δύναται εἶναι Τροπάριον νὰ εἶναι ἑμμετρον, οὐχὶ ὅμως καὶ ἁρρυθμῶν. Εὐνόητον λοιπὸν ὅτι ἄλλο πρᾶγμα εἶναι τὸ μέτρον καὶ ἄλλο ὁ ρυθμὸς, μολονότι ὑπάρχει σχέσις τις μετὰ τῶν δύο λεμβανομένου τοῦ ρυθμοῦ ἐπὶ τὸ γενικώτερον, τοῦ δὲ μέτρου ἐπὶ τὸ μερικώτερον.

Κῶλα καὶ μέτρα ποιητικά.

Κατὰ τὸ μέγεθος τὰ κῶλα ἐκτείνονται εἰς διάφορα δακτυλικά, ἱαμβικά καὶ παιωνικά διακρινόμενα εἰς διποδικὰς, τριποδικὰς, τετραποδικὰς, πενταποδικὰς καὶ ἑξαποδικὰς, κατὰ δὲ τὸν λόγον τῆς θέσεως πρὸς τὴν ἀρσιν τὰ κῶλα διήρηνται εἰς ἰσομερῆ, τριμερῆ καὶ πενταμερῆ. Καὶ ἰσομερῆ μὲν εἶναι τὰ διποδικὰ καὶ τετραποδικὰ, τριμερῆ δὲ τὰ τριποδικὰ καὶ ἑξαποδικὰ, πενταμερῆ δὲ τὰ πενταποδικὰ. Τούτων τὴν πλοκὴν ὡς εὐκολον

παρκαίπομεν· οἷον τὸ — — — — — | — — — — — εἶναι διποδικὰ τοῦ δακτυλικοῦ γένους· τὸ — — — — — | — — — — — εἶναι τριποδικὰ τοῦ ἱαμβικοῦ γένους κτλ.

Εἶδη μέτρων. Τῶν μέτρων εἶναι τὰ μὲν ἀκταάληκτα ἢ ὁλόκληρα, τὰ ἔχοντα τὸν τελευταῖον πόδα τέλειον, τὰ δὲ κατὰληκτικά, τὰ ἔχοντα τὸν τελευταῖον πόδα ἀτελῆ.

Τὰ συνθεστέρα μέτρα καὶ κῶλα εἶναι:

Τὸ Ὑμεναικόν — — — — — ἄτε τιθέμενον ὡς κατακλείς ἢ ἐπαδὸς τῶν γαμηλίων ᾠδῶν.

Ὑμεν' Ὑμήναον

Ἦ τὸν Ἀδώνιον.

Ὁ Ἀδώνιος — — — — — κῶλον συνθεστέον ὡς κατακλείς δακτυλικῆς σειρᾶς.

ὦ πόλι Θεσσαλίᾳ, διολώλαμεν,

οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα

λείπεται οἴκοις.

ἐπίσης χαριμβικῆς καὶ λογαυδικῆς· καὶ τινα δὲ ἀπορθεύματα καὶ παροιμῖαι φράσεις περιβέβληνται τὸ Ἀδώνιον σχῆμα· οἷον, γυνῶθι σεαυτὸν, βουὸς ἐπὶ φάτνῃ, πάντα νομισί.

Τὸ Σιμωνίδειον τὸ καὶ ἡμιεπὲς λεγόμενον

τὸ δὲ — — — — — ἐνόπλιος ὀνομάζεται.

Τὸ Ἀρχιλόχειον — — — — —

Ἄ δυ με λές χα ρί εσ σα χε λι δοί.

Τὸ Ἀλκαμανικὸν μέτρον — — — — —

καὶ — — — — —

Τὸ Σιμωνίδειον — — — — —

Ὁ δακτυλικὸς ἐξαμέτρος.

Τὸ συνηθέστατον καὶ ἀρχαιότατον τοῦ δακτυλικοῦ ρυθμοῦ μέτρον εἶναι ὁ δακτυλικὸς ἐξαμέτρος ὅστις ὀνομάζεται καὶ ἔπος ἴσως διότι ἀπηγγέλλετο μόνον, καὶ ἡρωϊκὸν μέτρον καθόσον εἶναι ἐν χρήσει ἐν τῷ ἡρωϊκῷ ἔπει.

Τὸ σχῆμα ἐν γένει τοῦ ἐξαμέτρου εἶναι τόδε :

— — — — — (—) — —, ὁ προτελευταῖος ποὺς συνήθως μὲν εἶναι καθαρὸς, σπανιώτερον δὲ σπονδειακός, ὅτε ὁ στίχος ὀνομάζεται σπονδειαζών ἢ σπονδειακός. Ἐκ τῆς ἀναλύσεως τοῦ γενικοῦ σχήματος παράγονται τριάκοντα καὶ δύο μερικά σχήματα τοῦ ἐξαμέτρου, ὧν τὰ κυριώτερα εἶναι τρία :

α) — — — — — — — — — —
ὡς φά το δα κρυ χέ ων, τοῦ δ' ἔκλυ ε πό τινι α μή τηρ.

ὁ καὶ κατενόπλιος ὀνομαζόμενος.

β) — — — — — — — — — —
οὐ λο μέ νην, ἢ μυ ρί' Ἀ χκι οἷς ἄλ γε' ἔ θη καν.

ὁ καὶ περιοδικὸς ὀνομαζόμενος.

γ) — — — — — — — — — —
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱὸς· ὁ γὰρ βρ σι λῆ τ χο λω θείς,

ὁ καὶ σχῆμα Σαπφικὸν ὀνομαζόμενος.

Οἱ ὀλοσπόνδαιοι στίχοι εἶναι σπάνιοι, ἐκφράζουσι δὲ τὸ βραδύ καὶ ἐπίμοχθον καὶ λυπηρόν· οἱ ὀλοδάκτυλοι δὲ, πλὴν, ἐννοεῖται, τοῦ ἔκτου, ἐκφράζουσι τὸ ταχύ καὶ γοργόν καὶ εὐθυμον.

Τομαὶ τοῦ ἐξαμέτρου.

Αἱ κύριαι τομαί, δι' ὧν ὁ ἐξαμέτρος διήρηται εἰς δύο μέρη, εἶναι τέσσαρες :

α) Ἡ πενθημιμερίς — — — — — | — — — — —
αὕτη ἐστὶν ἡ συνηθεστάτη καὶ καλλίστη τῶν τομῶν· διότι τοῦτο μὲν χω-

ρίζει τὸν στίχον εἰς ἰκανῶς ἱσομεγέθη μέρη, τοῦτο δὲ φέρει εὐχρηστον ρυθμικὴν ποικιλίαν εἰς τὸν στίχον, τοῦ μὲν πρώτου μέρους ἀρχομένου ἀπὸ θέσεως, ἤτοι ὄντος κατιόντος ρυθμοῦ, τοῦ δὲ δευτέρου ἀπὸ ἀρσεως ἤτοι ὄντος ἀνιόντος ρυθμοῦ, καὶ τοῦ μὲν πρώτου ἔχοντος ἀπόθεσιν ἀρρενικὴν, διὸ καὶ ἀρρενικὴ ὀνομάσθη ἡ τομὴ αὕτη, τοῦ δὲ δευτέρου θηλυκὴν.

β) ἡ κατὰ τρίτον τροχαίον τομὴ

— — — — — | — — — — —

ἡ τομὴ αὕτη χωρίζει τὸν στίχον εἰς σχεδὸν ἱσομεγέθη μέρη, παρέχει δὲ αὐτῷ μαλκκώτερον ἤθος, διὸ καὶ θηλυκὴ ὀνομάζεται· καί, ἐπειδὴ ἀμφοτέρω τὰ μέρη τοῦ στίχου τελευτῶσιν ὁμοίως εἰς ἄρσιν, προξενεῖ μονοτονίαν καὶ κόπωσιν συχνὰ ἐπαναλαμβάνομένην.

γ) ἡ ἐφθημιμερίς

— — — — — — — — — — | — — — — — (—) — —

ἡ τομὴ αὕτη εἶναι πολλῷ σπανιωτέρω τῶν δύο εἰρημένων, ἀλλ' οὐχ ἥττον ἰκανῶς συχνὴ παρ' Ὀμήρῳ· μάλιστα ἐν Ἰλιάδι.

δ) ἡ βουκολικὴ τομὴ ἢ διαιρέσις

— — — — — — — — — — | — — — — —

ἡ τομὴ αὕτη εἶναι συνηθεστάτη παρὰ τοῖς βουκολικοῖς ποιηταῖς, ἐξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα ἔλαβεν· ἀλλὰ καὶ παρ' Ὀμήρῳ οὐχὶ σπανίως ἀπαντᾷ. Ὁ στίχος ὁ ἔχων τὴν βουκολικὴν τομὴν ἔχει ἅμα καὶ τὴν ἑτέραν τῶν δύο πρώτων κυρίων τομῶν.

Τὰ λοιπὰ μέτρα.

Ἐκ τῶν λοιπῶν μέτρων ἦτοι τῶν ἀναπαιστικῶν, τροχαϊκῶν, ἱαμβικῶν, ἰωνικῶν, χοριαμβικῶν, παιωνικῶν καὶ κρητικῶν ἀναφέρονται ἐνταῦθα ὀλίγα·

1) ὁ τετράμετρος τροχαϊκός,

— — — — — | — — — — —
ὦ βρ θυ ζώ νων ἄ νος σα | Περ σί δων ὁ περ τά τη,
μῆ τερ ἢ Ξέρ ξου γε ρκι ἄ, | χαί ρε Δκ ρεί ου γύ ναι.

Οὗτος ἐστὶ τὸ συνηθέστατον τῶν τροχαϊκῶν μέτρων· σύγκεται δὲν ἐκ δύο κώλων τετραποδικῶν, ὧν ἑκάτερον, ὡς ποῦς δακτυλικός, ἔχει μίαν θέσιν καὶ μίαν ἄρσιν. Ἡ τομὴ αὕτη ὑπὸ μὲν τῶν λυρικῶν καὶ τραγικῶν αὐστηρῶς φυλάττεται, ὑπὸ δὲ τῶν κωμικῶν πολλάκις ὀλιγορεῖται.

2) Ὁ ἱαμβικός τρίμετρος ἀκκτάληκτος

— — — — — | — — — — —
οὐ μοι τὰ Γύ γεω τοῦ πο λυ χροῦ σου μέ λει (Ἀρχιλ.)

τὸ συνηθέστατον μέτρον μετὰ τὸν δακτυλικὸν ἐξάμετρον παρὰ τοῖς παλαιοῖς. Εἰς αὐτὸν ἐγράφτην τὰ μακρυτικὰ ἐγκώμια τῶν Μαρτύρων, Ἀγίων καὶ Ὁσίων τῆς Ἀγιότητος ἡμῶν Ἐκκλησίας.

3) Ὁ χορίαμβος

Ὁ χορίαμβος εἶναι ποῦς ἐξάσημος τοῦ διπλασίου ρυθμικοῦ γένους, διότι ἡ μὲν θέσις σύγκεται ἐκ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ἡ δὲ ἄρσις ἐκ δύο.

— — — — — καὶ — — — — —

Ὀνομάσθη δ' οὕτω ἐκ τῆς ἡμεκτεμένης ἐκδοχῆς τῶν παλαιῶν γραμματικῶν, ὅτι εἶναι ποῦς σύνθετος ἐκ χορείου ἤτοι τροχαίου καὶ ἱαμβοῦ:

— — — — — | — — — — — · ἀληθέστερον δὲ ὁ χορίαμβος εἶναι δακτυλικὴ διποδία καταληκτική — — — — — | — — — — —· εἶναι δὲ τὸ προσφιλέστατον καὶ συνηθέστατον μέτρον τῆς παλαιᾶς λυρικῆς ποιήσεως, μάλιστα παρὰ Σαπφοὶ καὶ Ἀλκαίῳ, ἀποδίδεται δὲ ἡ εὐρεῖς αὐτοῦ τῷ Ὀλύμπῳ. Τὸ ἦθος αὐτοῦ εἶναι ἀνήσυχον καὶ ἐμπαθές, ἐὰν δὲ συνάπτονται οἱ χορίαμβοι δακτύλοις, τὸ ἦθος ἀποβαίνει ἡσυχαιτέρον πῶς. Ὁ χοριαμβικός ρυθμὸς εἶναι προσηγορώτερος τοῖς βακχικοῖς ὀρχοῖς, ἐξ οὗ καὶ οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ βακχεῖον αὐτὸν ὠνόμασαν.

Χοριαμβικοὶ στίχοι ἀρχόμενοι ἀπὸ δισυστάβου ποδὸς ἀδιαφόρου (σπονδαίου τροχαίου, ἱαμβοῦ) ἢ τριβράχειος ὡς βέβαιον εἶναι·

α) Τὸ εὐχρηστότατον Ἀσκληπιάδειον.

· · · | — — — — — | — — — — —
Ἥλθες ἐκ πε ρά των γῆς ἐ λε φαν τί ναν
λάθων τῷ ξί φε ος χρυ σο δέ ταν ἱ χων κτλ. (Ἀσκ.).

β) Ὁ στίχος Ἀσκληπιάδειος μείζων, ὁ ὑπὸ τινῶν μέτρων Σαπφικῶν ἐκκιδεκασύλλαβον ὀνομαζόμενος ἢ καὶ Ἀλκαϊκόν, ὧν μείζων τοῦ συνηθέους Ἀσκληπιαδείου κατὰ ἓνα χορίαμβον

· · — — — — — — — — — | — — — — —
Μηδὲν ἄλ λο φυ τεύσης πρό τε ρον δέν δρι ον ἄμ πέ λω (Ἀσκ.).

Ὁ στίχος οὗτος ἦτο συνηθέστατος παρ' Ἀλκαίῳ καὶ Σαπφοῖ, παρὰ Καλλιμάχῳ καὶ Θεοκρίτῳ.

γ) Τὸ Κρατίνειον μέτρον πολυσχηματιστὸν οὐ τὸ καθαρόν σχῆμα εἶναι

— — — — — — — — — | — — — — —
Εὐ ε ε κισσο χαιτ' Ἀναξ, χαίρ' Ἰφρασκ' Ἐκφαντί δης (Κρατίν.).

Μέτρον μικτὸν ἢ λογασιδικόν.

Τὸ μέτρον ὀνομάζεται μικτόν, ἐὰν πόδες ρυθμικῶς κατὰ τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα ἑτερογενεῖς, ἤτοι πόδες τοῦ ἴσου ἢ δακτυλικοῦ γένους καὶ πόδες τοῦ ἀνίσου διπλασίου ἢ ἱαμβικοῦ γένους συνάπτονται εἰς κῶλον, μάλιστα τροχαῖοι καὶ δακτύλοι, ἢ ἱαμβοὶ καὶ ἀνάπαιστοι.

οἶον, — — — — — — — — — | — — — — —
ποῦ κυ ρεῖ ἐκ τό πι ος σω θεῖς ὁ πάντων

ἢ — — — — — — — — — | — — — — —
εὐ δαί μο νες οἶ σι κκ κῶν ἀ γνωστοῖσι ὦν.

Οἱ νεώτεροι μετρικοὶ ὀνομάζουσι τὰ τοιαῦτα μικτὰ κῶλα λογασιδικά.

Διὰ τὴν ἐπιτευχθῆ ἁμῶς ρυθμικὴ ἐνότητος, οἱ τρίσημοι καὶ οἱ τετράσημοι πόδες ἐξισοῦνται κατὰ τὸ χρονικὸν μέγεθος, διότι ὁ πρῶτος χρόνος εἰς τοὺς τετρασήμεους γίνεται βραχύτερος ἀπὸς διὰ τῆς ἀγωγῆς (χρο-

νικῆς). Κατὰ ταῦτα ὁ τροχίος εἶναι τροχαῖος καὶ ὁ δάκτυλος εἶναι δάκτυλος, ἀλλ' ἡμῶτεροι κατὰ μέγεθος χρονικὸν εἶναι ἴσοι πρὸς ἀλλήλους.

Τὰ σχήματα τῶν λογοικδικῶν κώλων εἶναι πολλὰ καὶ ποικίλα ἐξ ὧν τὰ κυριώτερα εἶναι τὰ ἐξῆς:

1) Τὸ Ἀδώνιον

— — — — — ἦ — — — — — ^
ὦ τὸν Ἀδωνι, πότνι αὖ θυμὸν

2) Τὸ Φερεκράτειον

α)	— — — — —	έτταπύλαιτι Θήβαις	} ἀκαταληκτα.
β)	— — — — —	ἐξευρήματι κινῶ	
α)	— — — — — ^	ὦ χθόνιαι θεαί	} καταληκτικά.
β)	— — — — — ^	ἦλθεσ ἐκ περάτων	

3) Τὸ λογοικδικὸν προσοδικόν.

4) Τὸ Γλυκῶνειον. Α', Β' καὶ Γ' κτλ.

Ἐκ τῶν πενταποδικῶν λογοικδικῶν τὰ εὐχρηστώτατα εἶναι τὰ ἐξῆς:

Α'. Μονοδακτυλικά.

1) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Φαλαίκειον

— — — — —
χαῖρ' ὦχρου σοκέρωσ, βέβακτα, κήλων

2) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Σαπφικόν

— — — — —
φαίνεταί μοι καὶ νῶς ἴσος θεοῖσιν (Σαπφ.).

3) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Ἀλκαϊκόν, μετ' ἀνακρούσεως

— — — — —
οὐχρὴ καὶ σιθῶμον ἐπιτρέπειν.

Β'. Πρὸς πλείοσι δακτύλοις.

1) Τὸ Πραξιλλεῖον

— — — — —
ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμὲ βλέπουσα
παρθένα, τὰν καὶ φιλάν, τὰ δ' ἔνεον θεῶν φη

2) Τὸ Ἀρχεβούλειον

— — — — —
ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἔχω διχα τῷ δ' αἰδεῖν

Μέτρα Δοχμιακά.

Ὁ δόχμιος εἶναι πρὸς ὀκτάσημος — — — — —.

Ἐξωτερικῶς θεωρούμενος φαίνεται ὡς ἑνωσις βακχείου καὶ ἰαμβου
— — — | — — —, ἡ ἰαμβου καὶ κρητικοῦ — — — | — — —.

Ἐκ τῆς διαφορᾶς συμπλοκῆς καὶ ἀναλύσεως καὶ ἀλογίας τῶν μακρῶν προκύπτουσι 32 σχήματα δοχμίου.

Ἐκτός τῶν εἰρημένων μέτρων καὶ κώλων ὑπάρχουσι καὶ πλείστα ἄλλα τὰ ὅποια σχηματίζονται διὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν διαφορῶν ποδῶν, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἐξέτασις εἶναι ἔργον τῆς Μετρικῆς.

Ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι δύο εἰδῶν μέτρα, (measures), ἀπλὰ καὶ σύνθετα· καὶ ἀπλὰ μὲν εἶναι ὅσα σύγκεινται ἐκ χρόνων ρητῶν· εἶναι δὲ τρεῖς:

1) $\frac{2}{4}$ ἦτοι ἕκαστος πούς ἔχει δύο χρόνους.

2) $\frac{3}{4}$ » » » » τρεῖς »

3) $\frac{4}{4}$ » » » » τέσσαρες »

τὸ τελευταῖον τοῦτο δύναται νὰ ψάλληται καὶ ὡς δίσσημος ὅταν ἐν ἀρχῇ δηλωθῇ διὰ τοῦ οἰκείου σημείου.

Καὶ ὅπως ὁ τετράσημος δύναται νὰ ψάλληται καὶ ὡς δίσσημος, οὕτω καὶ ὁ δίσσημος δύναται νὰ ψάλληται ὡς τετράσημος· τοὔτεστι νὰ λαμβάνηται ὁ ἡμισυς χρόνος ἀντὶ ενός.

Τὸ μέτρον $\frac{3}{8}$ φαίνεται ὡς σύνθετον ἀλλὰ δὲν εἶναι κυρίως τοιοῦτον· καθόσον ἐν τῇ ἐκτελέσει ἕκαστον ὄγδον κρούεται ὡς τέταρτον, δηλ. ὁ ἥμισυς χρόνος λαμβάνεται ὡς εἰς.

Σύνθετα δὲ εἶναι ἐπίσης τρία τὰ μᾶλλον συνήθη:

1) $\frac{6}{8}$ ἦτοι ἕκαστος ποὺς ἔχει δύο χρόνους τριαδικούς·

2) $\frac{9}{8}$ » » » » τρεῖς » »

3) $\frac{12}{8}$ » » » » τέσσαρας » »

Καὶ μολοντί τὸ $\frac{9}{8}$ ρυθμικῶς ἰσοῦται πρὸς τὸ $\frac{3}{4}$ ὅμως ἐξωτερικῶς εἶναι ἀνόμοια· καὶ τεμάχιον μεμελοποιημένον εἰς $\frac{9}{8}$ δὲν δύναται νὰ ψαλῇ εἰς $\frac{3}{4}$ καὶ καθέξῃς.

Τὰ σύνθετα ταῦτα μέτρα ἐκτελοῦνται ὅπως καὶ ὁ ἡμέτερος διπλοῦς λεγόμενος χρόνος εἴτε τριαδικός· καθόσον τὰ $\frac{3}{8}$ ἀποτελοῦσιν ἕνα χρόνον σύνθετον, δηλ. ἄλογον· ἦτοι ἕκαστος χρόνος σύγκειται ἐκ τριῶν ἴσων μερῶν. Ὅταν ὁ ἀριθμὸς 3 (τριολέ) τιθῇται ἀνωθεν τριῶν τετάρτων (χρόνων) τότε οἱ τρεῖς αὐτοὶ χρόνοι λαμβάνονται ὡς δύο· καὶ ὅταν ἐν τῷ μέτρῳ τῶν ἀτλῶν μέτρων τιθῇ ὁ 3 ἀνωθεν τριῶν ὀγδόων, τότε τὰ τρία ὄγδον (εἰς καὶ ἥμισυς χρόνος) λαμβάνονται ὡς εἰς χρόνος.

Ὅταν ἡ θέσις φαίνεται ὡς ἄσις καὶ ἡ ἄσις ὡς θέσις τότε τοῦτο λέγεται Συγκοπή καὶ ἐπομένως εἶναι ρυθμὸς ὁνίων.

Διὰ τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου οἱ Εὐρωπαῖοι μεταχειρίζονται τὸ χρονόμετρον (chronomètre), ὄργανον πυραμοειδές, ὅπερ δεικνύει ἀκριβῶς πᾶσαν ὁποιαδήποτε χρονικὴν ἀγωγὴν πάντων τῶν ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ μέτρων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε΄.

Περὶ ρυθμοῦ.

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ἐγενετο κατάδηλον ὅτι χρόνοι τινὲς συντιθέμενοι ἀποτελοῦσι τοὺς πόδας.

Πόδες ἀπύνθετοι περισσότεροι τῶν δύο συναπτόμενοι ἀποτελοῦσι τὰ κῶλα, ἅτινα, ὡς εἶδομεν, εἶναι τριῶν εἰδῶν.

Ἐὰν διὰ τῶν ποδῶν ἢ τῶν κῶλων τούτων μετρηται ὁ ποιητικὸς στίχος τότε τοῦτο ἐν τῇ Μετρικῇ λέγεται μέτρον. Ἐν δὲ τῇ Μουσικῇ ἐὰν μὲν τὸ τεμάχιον εἶναι δυνατόν νὰ διαιρεθῇ εἰς κανονικά μέτρα μὴ ἐπαναλαμβανόμενα ἀλληλοδιαδόχως, τότε τὸ μουσικὸν τεμάχιον εἶναι ἑμμετρον· ἐὰν δὲ τὸ αὐτὸ μέτρον ἐπαναλαμβάνηται καὶ λήγῃ οὕτω τὸ ὅλον τεμάχιον τότε τὸ μέτρον λέγεται ρυθμὸς καὶ τὸ τεμάχιον ἔρρυθμον. Ὡστε

Ρυθμὸς ἐστὶ σύνθεσις ἢ σύστημα χρόνων διαδοχικῶς ἐπαναλαμβανόμενων.

Καὶ δὴ ἐκεῖνο τὸ ὅποτον ἐν τῇ Μουσικῇ λέγεται Ρυθμὸς, ἐν τῇ Μετρικῇ λέγεται ἰδίως καὶ Μέτρον.

Ρυθμιζόμενον δὲ λέγεται τὸ ἀντικείμενον ἢ ἡ ὅλη εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ρυθμὸς ἐκδηλοῦται. Καὶ τὸ μὲν ἐν τῇ κυρίως Μουσικῇ ρυθμιζόμενον εἶναι οἱ μουσικοὶ φθόγγοι ἦτοι τὸ μέρος τῆς τε ἀνθρωπείας φωνῆς καὶ τοῦ μουσικοῦ ὄργάνου, τὸ δὲ ἐν τῇ Ποιήτει ρυθμιζόμενον εἶναι ὁ ἀνθρώπιος λόγος, ἢ γλῶττα, ἦτοι αἱ συλλαβαί, αἱ λέξεις καὶ αἱ προτάσεις, ἐν δὲ τῇ ὀρχηστικῇ τὸ ρυθμιζόμενον εἶναι τὰ ἐκ τῆς κινήσεως τοῦ ἀνθρώπου σώματος σημεῖα καὶ σχήματα. Ὁ ρυθμὸς ὁ ἐκδηλούμενος διὰ τῆς κρούσεως τῆς σφύρας παρὰ τοῖς χυλκεῦσι δύναται νὰ καταταχθῇ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο, ἦτοι εἶναι ρυθμὸς ἀνήκων εἰς τὴν ὀρχηστικὴν.

Λέγεται δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ἀκινήτων σωμάτων· Ἄτον ρυθμὸν τῶν ἀρχαίων κατ' Αἰγυπτίον ἀνδριάντων τὸν αὐτὸν εἶναι τοῖς ὑπὸ Δαυιδάλου κατασκευασθεῖσι παρὰ τοῖς Ἑλλήσι (Διόδωρος). Ἐπίσης λέγεται: ρυθμὸς ἰωνικός, ρυθμὸς κορινθιακός, ρυθμὸς βυζαντινός, ρυθμὸς γοτθικός κ.τ.λ. καὶ ὅπερ ἐνταῦθα σημαίνει συμμετρίαν, τρόπον.

Τὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἄσματα διαιροῦνται ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸν εἰς τρεῖς κατηγορίας: εἰς ἔρρυθμα, ρυθμοειδῆ καὶ ἄρρυθμα.

Καὶ ἔρρυθμα μὲν εἶναι ὀλίγιστα. ὡς τὸ «Φῶς ἱερὸν», τὸ «Ἄλληλουῖα» σύντομον τῶν Νυμφίων, τὸ «Τῇ ὑπερμάχῳ» τὸ σύνθημα, τὸ «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος» καὶ τὸ «Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ Μαθηταί» καὶ εἴ τι ἄλλο καὶ εἰς

τά ὅποια ὁ κυβερνῶν τὴν ὅλην οἰκονομίαν τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ τετράσημος.

Τὸ «δύναμις» τοῦ βήματος, τὰ ῥέξποστειλάρια, τὸ «Ἀκκτάληπτόν» ἴστιν ὡς καὶ πολλαὶ κατὰλήξεις τῶν Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν ὑπάρχονται εἰς τὰ ρυθμοειδή.

Τὰ πλείστα δὲ ἄσματα τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἰσιν ἄρρυθμα ἔχοντα ἀπλῶς μόνον χρόνον.

Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ εἰς τὴν Ἀραβικὴν Μουσικὴν.

Οἱ ἡμέτεροι μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἀρχαῖοι ἱεροψάλται ρυθμὸν ἔλεγον τὴν ταχέαν ἢ βραδεῖαν χρονικὴν ἀγωγὴν παραλαβόντες τὸν ὅρισμόν τοῦτον ἐκ τῶν νεωτέρων σχολιστῶν οἵτινες τοιοῦτον ὅρισμόν διδοῦσι· «Θάττονα ρυθμὸν ἐπάγειν» (Σουΐδας 1000 ἢ 1100 μ. χ.). = ψάλλω ἢ τραγουδῶ ἢ χορεύω γοργότερον. Καὶ «Ὁ ρυθμὸς ἐκ τοῦ ταχέος καὶ βραδέος διεννηγεμένον πρότερον, ὕστερον δὲ ὁμολογησάντων γέγονεν» (Πλάτων). Ὡστε βλέπομεν ὅτι καὶ εἰς τοὺς παλαιότερους χρόνους ὁ ρυθμὸς ἐσήμαινε τὸ ταχὺ ἢ τὸ βραδύ.

Ρυθμὸς κατιῶν, ρυθμὸς ἀνιῶν.

Ρυθμὸς κατιῶν λέγεται ὅταν ἡ θέσις προηγῇται τῆς ἀρσεως· ἀνιῶν δὲ λέγεται ὅταν ἡ ἀρσις προηγῇται τῆς θέσεως. Ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς σπανίως ἀπαντᾷ· οἷον ἐν τῇ πρώτῃ γραμμῇ τοῦ δευτέρου στίχου τοῦ «Θεοτόκε Παρθένα», ἐν τῷ ἑκτῷ στίχῳ ὀλίγον πρὸ τοῦ κρητήματος, γραμμ. στ'. ἐν τῇ δευτέρᾳ γραμμῇ τοῦ κρητήματος τοῦ αὐτοῦ στίχου. Ἐν ταῖς ἀρχαῖς Καταβασίαις τῆς Ὑπαπανῆς τῆς ἡ γραμμὴ α καὶ θεαρέστως μέλποντι·» καὶ τὴν ὁποίαν νομίζουσιν ὅτι διορθοῦσι τινες διὰ τῆς προσθαφαιρέσεως χρόνων καὶ ἄλλα ἄτινα δὲν διαφεύγουσι τὸν ὀξύδερκῃ ὀρθόκλυτον τοῦ ἀκριβοῦς ἐκτελεστοῦ.

Ἐν δὲ τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ συχνάκις ἀπαντᾷ ὁ ἀνιῶν ἀριθμὸς καὶ εἶναι γνωστὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα «Συγκοπή» ἐνθα ἡ ἀρσις φαίνεται ὡς θέσις καὶ ἡ θέσις ὡς ἀρσις.

Ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς εἶναι ζωηρότερος καὶ ὑψιπετέστερος τοῦ κατιῶντος καθόσον ἔχει ταχυτέραν τὴν πορείαν καὶ ἐρεθιστικώτερον τὸ ἦθος. Διὰ

τοῦτο ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ ἔχει ἐν χρήσει τὸν κατιῶντα ρυθμὸν ὡς ἔχοντα τὸ ἥθος ἡσυχαστικόν καὶ μᾶλλον ἀρμόζον εἰς προτευχάς.

Ἐν τῇ Τουρκικῇ ἢ ρυθμικῇ Μουσικῇ ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς εὐρίσκεται σπανίως ἔγκυττοσπικρμένος εἰς τὰ Οὐσούλια, ἄτινα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἶναι κατιῶντος ρυθμοῦ.

Ρυθμὸς ἐπικός. Ρυθμὸς μελικός.

Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται δῆλον ὅτι ὁ ρυθμὸς ὁ ἀνιῶν εἰς τὸ ἔπος (ποίησιν) δεῖν ἵνα λέγηται ρυθμὸς ἐπικός ἤτοι Μέτρον ποιητικόν· ὁ δὲ ρυθμὸς ὁ ἀνιῶν εἰς τὸ μέλος δεῖν ἵνα λέγηται ρυθμὸς μελικός ἢ ἀπλῶς Ρυθμός. Οὗτος ὁ μελικός ρυθμὸς σύγκειται ἐκ χρόνων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ρητῶν καὶ ἐπομένως εἶναι πούς. Ὡς εἴπομεν καὶ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν δίσσημος πούς κυρίως δὲν ὑπάρχει.

Ὁ τρίσημος σύγκειται ἐκ τριῶν χρόνων ρητῶν.

Ὁ τετράσημος σύγκειται ἐκ τεσσάρων χρόνων ρητῶν.

Ὁ πεντάσημος ἐκ πέντε· ὁ ἑξάσημος ἐξ ἑξ· ὁ ἐπτάσημος ἐξ ἑπτά· ὁ ἐπτάσημος εἰάν εἶναι σύντομος τότε δύναται νὰ λέγηται καὶ ἐπίτριτος· ἡ λέξις ἐπίτριτος γλωσσικῶς σημαίνει τὸν περιέχοντα τὸ ὅλον καὶ ἐν τρίτον τοῦ ὅλου· ὥστε ὁ ἀριθμὸς 1 εἶναι ἐπίτριτος τοῦ 3, καθὼς καὶ ὁ 5 εἶναι ὁ ἐπιτέταρτος τοῦ 4 καὶ καθεξῆς. Εἰς τὴν Ματρικὴν ὁμοῦς ἐπίτριτος λέγεται ὁ πούς ὁ συγκεκριμένος (ἀδιαφόρως ὡς πρὸς τὴν θέσιν) ἐκ τριῶν μακρῶν συλλαβῶν καὶ μιᾶς βραχείας. Ὡστε καὶ ὁ μελικός ἐπίτριτος ρυθμὸς σύγκειται ἐκ τριῶν χρόνων μακρῶν καὶ ἐνός βραχείου (συντόμου):

ἢ  Ὁ ἐννεάσημος ἐξ ἐννέα· ὁ ἐννεάση-

μος εἰάν εἶναι σύντομος τότε δύναται νὰ λέγηται καὶ ἐπιτέταρτος· τοιοῦτος ρυθμὸς εἶναι τὸ Οὐσούλι τὸ λεγόμενον Γσιφτέ Σιφιάν ὡς συγκεκριμένος ἐκ τεσσάρων μακρῶν χρόνων καὶ ἐνός βραχείου (συντόμου) οὕτω:

 ἢ 

ὡς θέλομεν ἰδῆ παρακατιόντες. Ἐπίσης δύναμεθα νὰ λέγωμεν — ἐπίτεμπος — ἱρεκτος — ἐφέδδομος — ἐπούγδοος — ἐπιδέκατος. Ὁ συγκεκριμένος

ἐκ δεκατριῶν χρόνων δέον ἵνα λέγηται τρεῖς καὶ δεκάσημος· ὁ συγκεείμενος ἐκ δεκατεσσάρων, τέσσαρες καὶ δεκάσημος· ὁ συγκεείμενος ἐξ εἴκοσι καὶ ἑνός, εἰς καὶ εἰκοσάσημος καὶ οὕτω καθεξῆς.

Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ.

Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ εἶναι ἀνγκυσιότατος, καθόσον οἱ Τούρκοι μὴ ἔχοντες χαρακτηρὰς ὅπως γράφωσι τὰ μέλη, μόνον διὰ τῶν ρυθμῶν δύνανται νὰ κρατῶσιν αὐτὰ εἰς τὴν μνήμην. Ἐσχάτως ὅμως παρεδέχθησαν οἱ πλείστοι τὴν παρασημαντικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς πρὸς περισσύτερον εὐκολίαν, ἀλλ' ἄλλῃως ὅπως ὀπισθοδρομήσωσιν ὡς πρὸς τὴν Μουσικὴν, ὅπως καὶ πρὸ ἡμῶν ἐξέλιπον οἱ σπουδαῖοι μουσικοὶ διὰ τῆς ἐφευρέσεως τῆς νέας παρασημαντικῆς, καθόσον ἡ πολλὴ μελέτη καθίσταται περιττή.

Παρά τοῖς Τούρκοις ὡς καὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαιοπέρασιν οἱ ρυθμοὶ (αὐσοῦλια) γεννῶνται ἐκ τῆς κρούσεως τῶν χειρῶν ἐπὶ τῶν γόνατων· κρούοντες δὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος παραφέρουσι τὴν λέξιν Διοῦμ, τὴν ἀριστεράν δὲ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος τὴν λέξιν Τέκ· αἱ λέξεις αὗται μετασχηματίζονται ὡς βλέπει τις εἰς τὸ οἰκτεῖον μέρος (εἰς τὰ οὐσοῦλια) τὸ μὲν Διοῦμ εἰς Διουοῦμ, τὸ δὲ Τέκ εἰς Τεέκ, Τεκέ καὶ εἰς Τεκκέ κτλ.

Ματροῦνται δὲ οἱ χρόνοι διὰ τῆς θέσεως καὶ διὰ τῆς ἡρσεως· καὶ διὰ μὲν τὴν θέσιν (Διοῦμ) μεταχειρίζοντα οἱ ἀρχαιότεροι τῶν ἡμετέρων τὸ σημεῖον τὸδε 0, διὰ δὲ τὴν ἡρσιν τὸδε 1.

Ὡστε ἐάν κατανοήσωμεν τὰ σημεῖα ταῦτα καὶ ἡμεῖς, δυνάμεθα νὰ γαίνωμεν κάτοχοι αὐτῶν καὶ νὰ ἐκτελῶμεν τὴν περιέργον ταύτην χειρονομίαν σὺν τῇ ἐκτέλει τοῦ ᾠσματος καὶ ἄνευ διδασκαλίου.

Ἑρμηνεία.

0 = Διοῦμ· κρούομεν τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος ἐξοδεύοντες ἕνα χρόνον.

0̇ = Διουοῦμ· κρούομεν τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος ἐξοδεύοντες δύο χρόνους.

0̈ = Διουουοῦμ· κρούσις ἢ αὐτὴ τριῶν χρόνων.

0̈̈ = Διουουουοῦμ· ἢ αὐτὴ τεσσάρων χρόνων.

I = Τέκ· κρούομεν τὴν ἀριστεράν χεῖρα ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος ἐξοδεύοντες ἕνα χρόνον.

İ = Τεέκ· κρούσις ἢ αὐτὴ δύο χρόνων.

Ï = Τεεέκ· ἢ αὐτὴ τριῶν χρόνων.

Ï̈ = Τεεεέκ· ἢ αὐτὴ τεσσάρων χρόνων.

1 = Τεκέ· πρῶτον τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ εἰτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος (σχεδὸν ὁμοῦ ἀμφοτέρως ἢ καὶ ἐξ ἡμισείας κατὰ τὴν περίστασιν)· κρούοντες ἐξοδεύομεν τὸ ὅλον ἕνα χρόνον.

2 = Τεκκέ· πρῶτον τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ εἰτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος κρούοντες ἐξοδεύομεν τὸ ὅλον δύο χρόνους ἀνά ἕνα.

2̇ = Τεκκεέ· πρῶτον τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος κρούοντες ἐξοδεύομεν ἕνα χρόνον προφέροντες τὴν συλλαβὴν Τεκ· εἰτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος κρούοντες ἐξοδεύομεν δύο χρόνους προφέροντες τὸ ὑπόλοιπον καὶ ὥστε τὸ ὅλον τρεῖς χρόνους.

2̈ = Τεκκεεέ· κρούσις ἢ αὐτὴ πρῶτον ἕνα χρόνον, εἰτα τρεῖς ὥστε τὸ ὅλον ἐξοδεύομεν τέσσαρας χρόνους.

Γνωρίζοντες λοιπὸν τὴν σημασίαν τῶν δηλωθέντων σημείων δυνάμεθα νὰ ψάλλωμεν ᾠμὰ τι ἐρρυθμισμένον εἴτε μεμελοποιημένον εἰς ρυθμὸν (αὐσοῦλι) δεῖνα

Σημ. Ὡς πᾶς τις ἔγνωε τὸ 2 = Τεκκέ δύναται νὰ ἀντικατασταθῇ διὰ τοῦ 0 İ = Διοῦμ Τέκ· τὸ δὲ 2̇ = Τεκκέ διὰ τοῦ 0 Ï = Διοῦμ Τεέκ· τὸ δὲ 2̈ = Τεκκεέ διὰ τοῦ 0 Ï̈ = Διοῦμ Τεεέκ.

Παρατήρησις. Ἡ λέξις Τεκέ καθὼς καὶ ἡ Τεκκέ συνήθως προφέρονται Τεκιά καὶ Τεκκιά.

Τὰ οὐσοῦλια εἶναι τεσσαράκοντα περίπου, τῶν ὁποίων βᾶσις καὶ θεμέ-

λιον θεωρείται τὸ Δουγέκ, ὅπερ ἔχει χρόνους ὀκτώ. Κατὰ τινὰς ὁμῶς τὸ Δουγέκ εἶναι ρυθμὸς τετράσημος τῶν δύο χρόνων λαμβανομένων ἀντὶ ἑνὸς.

Οἰσοῦλι Δουγέκ.

$$\begin{array}{ccccccccc} 0 & \overset{\cdot}{1} & 1 & 0 & \overset{\cdot}{1} & & & & \\ \text{Διοῦμ Τεέκ} & \text{Τέκ} & \text{Διουοῦμ Τέκ} & & & & & & \\ 1 & + & 2 & + & 1 & + & 2 & + & 2 & = & 8 \text{ χρόνοι.} \\ \frac{1}{2} & + & 1 & + & \frac{1}{2} & + & 1 & + & 1 & = & 5 \text{ »} \end{array}$$

εἶτε

Σοφιάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 0 \quad 1$	= 4
Τσιφτέ Σοφιάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 0 \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi}$	= $4 \frac{1}{2}$
Γιουροῦκ Σεμλί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 6 (πυχρόν).
Σεμλί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 6 (αέτριον).
Ἀγὴρ Σεμλί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 6 (κινόν).
Τζορτζίν.	$\overset{\cdot}{\chi} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1$	= $10 \frac{1}{10}$
Σουρεγιά.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1$	= 5.
Σαρκή Δουγκελί.	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 7.
Κατακόφτι.	$\overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot\cdot}{1} \quad \overset{\cdot\cdot}{2} \quad \overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{1}$	= $8 \frac{2}{8}$
Τσιφτέ Δουγέκ.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1$	= 8.

$$\text{Ἀκσάκ.} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 = 9.$$

Τὸ Ἀκσάκ ταχέως κρουόμενον λέγεται

Τσιφτέ Σοφιάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 0 \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{\chi}$	= 9. ἴδε ἀνωτέρω.
Οὐφέρ.	$\overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad \overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad \overset{\cdot}{1}$	= 9.
Κατ' ἄλλους :	$2 \quad 2 \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{0}$	= 9.
Κατ' ἄλλους :	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1$	= 9.
Ἀκσάκ Σεμλί.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1$	= 10. = $10 \frac{1}{8}$.
Ἀγὴρ Ἀκσάκ Σεμλί.	Τὸ αὐτὸ ἔργῳ.	= $10 \frac{1}{8}$.
Λέγκ Φαχτέ.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot}{1} \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 2$	= 10.
Φαχτέ.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 11.
Κατ' ἄλλους τὸ Φαχτέ ἔχει χρόνους		24.
Φαχτέ.	$\overset{\cdot\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \quad 2 \quad 2$	= 24.
Δέβρι Ρεβάν.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1}$	= 13.
Κατ' ἄλλους :	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot\cdot}{1}$	= 14.
Τσεμπέρ (τὸ μικρόν).	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 12.
Κατ' ἄλλους :	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad \overset{\cdot\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{1} \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 12.
Κατ' ἄλλους :	$\overset{\cdot}{0} \quad 1 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad 1 \quad 0 \quad \overset{\cdot}{1} \quad 1 \quad 1$	= 12.
Φρεγκτζίν.	$\overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad \overset{\cdot}{0} \quad 2 \quad 2 \quad 1 \quad 1$	= 12.

Δαρυμπεύ. Ἡ λέξις Δαρυμπεύ εἶναι ὁ Δαυκός τοῦ Δάρπ. Καὶ ἡ λέξις Δάρπ σημαίνει χρόνος ρυθμικός· ὥστε Δαρυμπεύ σημαίνει δύο οὐσούλια ὁμοῦ· π. χ. ὁ θέλων νὰ μελοποιήσῃ ἄσμά τι (Σαρκί ἢ Πιστέ κτλ.) εἰς ρυθμὸν τέσσαρχ καὶ τεσσαρχικοντάσημον μεταχειρίζεται δύο οὐσούλια ἡνωμένα· ὡς τὸ Ρεμέλ μετὰ τοῦ Περεβσάν $28+16=44$. Τοιοῦτοτρόπως ἐνοῦνται τὸ Δέβρι Κεμπς μετὰ τοῦ Περεβσάν $24+16=40$. Τὸ Ρεμέλ μετὰ τοῦ Μουχαμμές $28+16=44$. Τὸ Φρέγκι Φιρίγ μετὰ τοῦ Περεβσάν $14+16=30$. Τὸ Νιμ Σακίλ μετὰ τοῦ Περεβσάν $24+16=40$. Πρῶτος δ' ἐφευρέτης τοῦ Δαρυμπεύ εἶναι ὁ Δημιῦτριος Καντεμῦρις.

Σημ. Τὰ σημεῖα ταῦτα $\underbrace{0\ 1\ 1\ 0}$ κρουόμενα θέλουσι νὰ ἐξοδευῇται ἡμισυς χρόνος διὰ τὸ Διούμ καὶ ἡμισυς διὰ τὸ Τέκ· καὶ πάλιν ἡμισυς διὰ τὸ Τεκί καὶ ἡμισυς διὰ τὸ Διούμ. Οἱ ἀρχαῖοι ὁμοῦς ἀντὶ τούτων δύνανται νὰ μεταχειρίζωνται τὸ δίσσημον $\dot{0}$ = Διουούμ.

Παρατήρησις

ἐπὶ τοῦ Τσιφτέ Σοφιάν.

Ὅταν γράφωμεν μετὰ τὴν Πραγματικὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἄσμά τι εἰς ρυθμὸν Τσιφτέ Σοφιάν πρέπει, καθ' ἡμᾶς, ὁ πέμπτος χρόνος νὰ γράφηται μετὰ τῶν δύο χρονικῶν ἀγωγῶν $\chi\ \chi$ ἐάν εἶναι ρθόγγος· ἐάν ὁ πέμπτος χρόνος εἶναι Κενός ἢ τοι διέρχεται ἐν σιωπῇ, τότε δεόν ἐνα γράφηται ὁ Σταυρός μετὰ τῆς ἀπλῆς οὕτω \cdot ὁ ἐπισημειῖς πάνυ προσφῶς ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Θεοδώρου Φωκκίως.

Ὡστε ἡ εἰκὼν θὰ εἶναι τοιαύτη:





Διὰ δὲ τὰς σιωπὰς τῶν ρητῶν χρόνων (ὀλοκλήρων) γράφομεν τὰ συνήθη \backslash



Ὅπως ἐν τῇ μετροποιᾷ τὰ κῶλα τοῦ γ' εἴδους ἐνῶ ἐξωτερικῶς ἔχουσι τοὺς πόδας ἀνομοίους, ρυθμικῶς ὁμοῦς ἰσούνται, τοιοῦτοτρόπως καὶ

ἐν τῇ Τουρκικῇ ἢ Ρυθμικῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι ρυθμοί, οἵτινες ἐξωτερικῶς ἀνόμοιοι ὄντες ἰσούνται ρυθμικῶς. Καὶ ὅπως· τὸ ποίημα τὸ ποιηθὲν εἰς μέτρον λ. χ. ἀνκρεόντειον δὲν δύναται νὰ ἀπαγγελθῇ καὶ κατὰ τὸ ἅριστοφάνειον, μολονότι ταῦτα ἰσούνται ρυθμικῶς, τοιοῦτοτρόπως καὶ ἄλλα μεμελοποιημένα εἰς τὸν ρυθμὸν λ. χ. Μουχαμμές δὲν δύναται νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τὸν ρυθμὸν Περεβσάν, οὔτε μετὰ τὸν Φιρίγ οὔτε μετὰ τὸν Νιμ Χαφίρ, μολονότι καὶ οἱ τέσσαρες οὗτοι ἰσούνται ρυθμικῶς. Οὕτω καὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ τεμάχιον ἐρυθμισμένον εἰς μέτρον ἐξ ἄγδρα ($\frac{6}{8}$) δὲν δύναται νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τὸ τρίχ τέταρτα ($\frac{3}{4}$) μολονότι τὰ δύο ταῦτα μέτρα ἰσούνται ρυθμικῶς· ὡς εἴρηται.

Ὀλίγαὶ λέξεις περὶ τοῦ ἐν τῇ Μουσικῇ ρυθμοῦ.



Ὁ ρυθμός εἶναι οὐσιώδης καὶ ἀπαράρτητον στοιχεῖον παντός μουσικοῦ ποιήματος. Καὶ ὑπάρχουσι μὲν ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ τέχνῃ μέλη ἀρρυθμὰ, ἢ τοι μέλη συγκαίμενα ἐκ ψιλῆς λέξεως καὶ ψιλοῦ μέλους ἀνευ ρυθμοῦ, ὧν ἓνα οὐδαμῶς ὑπολείπονται τῶν ἐρρυθμῶν ἄσμάτων, ὡς αὐτῶς ὑπάρχουσι καὶ νεώτερα ποιήματα ἐπικά τε καὶ δραματικὰ ἀνευ ρυθμοῦ ἢ τοι ἄμετρα καὶ ταῦτα ἄλλως, πολλοῦ λόγου ἄξια· ἀλλ' ὁμοῦς οὐδαμῶς δύναται τις νὰ ἄρνηθῇ ὅτι ἡ ἀθέτησις τοῦ ρυθμοῦ ἀποβαίνει ἐπιβλαβὴς εἰς τὰ μουσικὰ καὶ ποιητικὰ καλλιτεχνήματα, ὅπως καὶ ἡ ἀθέτησις τῆς συμμετρίας εἰς τὰ πλαστικά. Οἱ παλαιοὶ τοῦλάχιστον Ἕλληνας, τὸ καλλιτεχνικώτατον τοῦτο πάντων τῶν ἐθνῶν οὐδέποτε ἐπὶ τῶν μουσικῶν ποιημάτων ἠθέτουσαν τὸν ρυθμὸν, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν πλαστικῶν καλλιτεχνημάτων οὐδέποτε παρέβαινον τοὺς κανόνες τῆς συμμετρίας. Παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ὁ ρυθμός· εἶχε τηλικύτην δύναμιν, ὥστε ἐθεωρεῖτο ὡς αὐτὸ τὸ ἐνεργητικὸν καὶ ζωοποιητικὸν ἄρρεν στοιχεῖον, ἐνῶ τὸ μέλος ἐθεωρεῖτο ὡς θῆλυ, ὡς ὕλη δηλαδὴ παθητικὴ παρὰ τοῦ ρυθμοῦ δεχομένη τὴν ζωὴν.



A. 
τε ας ει γας κρε μ.α με νη  ψαλ λε



B. 
τε ας ει γας κρε μ.α με νη  ψαλ λε



A. 
ψαλ λε ως πρην α ανει με ε ε νη  το λαμπρον




B. 
ψαλ λε ως πρην α ανει με ε ε νη  το λαμπρον

A. 
μας ει πε πα α ρελ θον  λ

B. 
μας ει πε πα α ρελ θον  λ Τριφωνία.



A. 
Προς τας τυ χας Σι ων συ ο μοι α  ρι ψον ρι


B. 
Προς τας τυ χας Σι ων συ ο μοι α  ρι ψον ρι

Γ. 
 Προς τας τυ χας Σι ων συ ο μοι α  ρι ψον ρι



A. 
ψον σκληραν θρη νω δι αν  λ

B. 
ψον σκληραν θρη νω δι αν  λ

Γ. 
ψον σκληραν θρη νω δι αν  λ Μονοφωνία.



η εμπνευστου θε ου αφ μο νι ι ι αν ηη α νο



χη η ην να α δι δακτη ης η μας  α νο χην να δι


δα α α σκη ης η μας  α νο χην να δι


δα α α σκη ης η μας  λ

Τριφωνία.

A. 
α νο χην να δι δα σκης η μα α ας

B. 
α νο χην να δι δα σκης η μα α ας

Γ. 
α νο χην να δι δα σκης η μα α ας Τέλος.

Στροφή B'.

Σπεῦσον, σκέψις πικρᾶς διανοίας, ὡς πνοή τοῦ ἀνέμου ταχέια, ὅπου αὔρα θωπεύει γλυκεία τῆς πατρίδος τὴν θαλλοῦσαν γῆν. Ἰερδάνου Σ' ἀσπάζομαι ὄχθην, Σ' ὀνομάζω Σιών δάκρυ χέων, ὦ Πατρίς μου, δὲν βλέπω Σε πλέον κ' ἔχω θρήνων ἀπύστων πηγὴν. Ὡ φωνὴ ἐνδομύχως ἡχοῦσας, πόσας φέρεις πικρὰς ἀναμνήσεις, δικτὶ δὲν ἰσχύεις νὰ χύσῃς εἰς τὸ στήθος βραχίεις γλυκασμούς! Ὡ Θεέ, ὅστις ἀνωθεν βλέπεις, ἐξορίστου λαοῦ τὰς πικρίας, πατρικῆς τείνων οὐς εὐμενείας, πρηγόρει τὰς θλίψεις ἡμῶν.

Ἐκ τῶν τοῦ G. Bossini.

Ἡ πίστις (La Fede). Τριφωνία.

1. Πρὸς ἀσφάλειαν τῶν ἐκτελεστῶν ἔλαττον μέρος ἐγράφη χωριστὰ καθόσον ἐν τῷ μέτῳ τοῦ ἄτμματος ἐπέρχεται φαινομενικὴ τις σύγχυσις ἀλλης (φωνῆς) ἀλλοῦ ἀρχομένου.



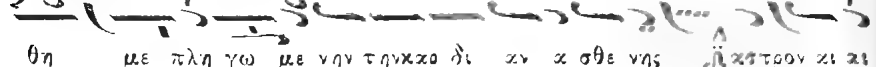

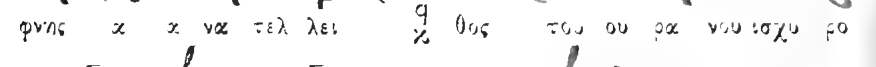


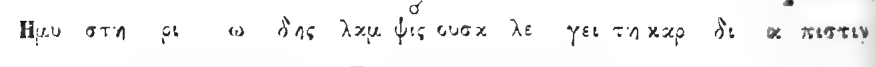
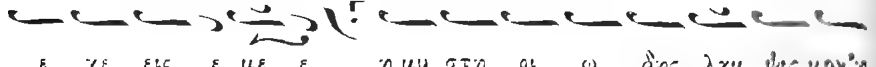
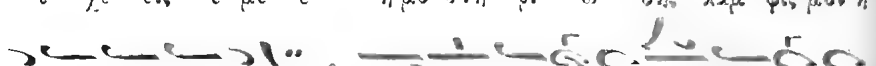
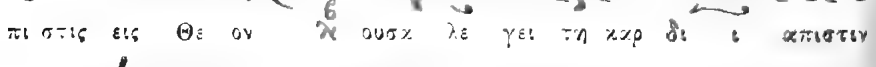
2. Ποιητικὴ μετάφρασις Ἀρχιμ. Αὐγουστίνου Παπαδοπούλου Σχολάρχου τῆς ἐν Ἱεροσολύμοις Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Σταυροῦ.


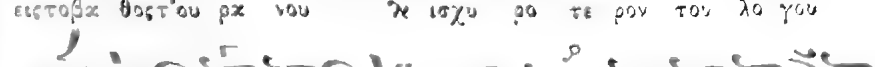


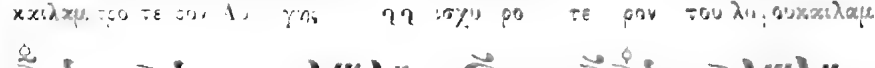
Ἦχος λ̣ ρ̣ Νη. λ̣

ἦτοι χρόνος διπλοῦς συνεπτυγμένος εἶτε ισαδικός.


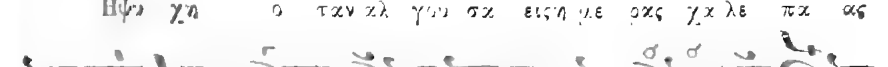
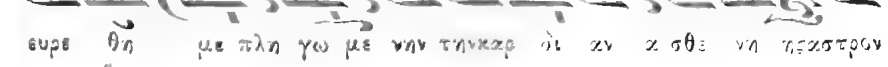


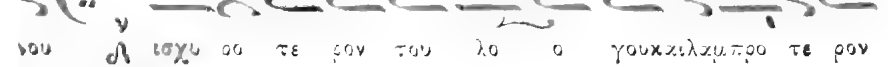

Μετριώτατα.

Φωνὴ Α'. Ὁξύφωνοι.


 Ηψὺ χη ο ταν κλ γου τα ειση με ρας χχ λε πα ας ευρε

 θη με πλη γω με νην την καρ δι αν α σθε νης ἡ αστρον αι αι

 φνης α α να τελ λει ἡ θος του ου ρα νου ισχυ ρο

 τε ρον του λο ο γουκιλαμπρο τε ρον Αυ γης

 Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις ουσα λε γει τη καρ δι α πιστιν

 ε χε εις ε με ε ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η

 πι στις εις Θε ον ἡ ουσα λε γει τη καρ δι ε α πιστιν

 ε χε εις ε με ἡ τήν ῶ ην η θει α σω ζει ει εξ εν

 δοιασμων φω νη η ἡ Η δ'α α νατο λη αγ γελ λει

 τελος δυ υ σε ως λαμ προ ας η δ'ανατο λη αγ γελ λει

 τελος δυ σε ως λαμ προ ας ἡ αστρον αι φνης α να τελ λει


 ειστο βα θος τ'ου ρα νου ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 κιλαμ προ τε ρον Αυ γης ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 κιλαμ προ τε ρον Αυ γης ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 προ τε ρον Αυ γης ἡ Κιλαμ προ τε ρον Αυ γης

 χ Κιλαμ προ τε ρον Αυ γης

Φωνὴ Β'. Μεσόφωνοι ρ̣ λ̣ λ̣


 Ηψὺ χη ο ταν κλ γου τα ειση με ρας χχ λε πα ας

 ευρε θη με πλη γω με νην την καρ δι αν α σθε νη ἡ αστρον

 αι αι φνης α α να τελ λει ειστο βα θος τ'ου ρα

 νου ἡ ισχυ ρο τε ρον του λο ο γουκιλαμπρο τε ρον

 Αυ γης ἡ Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η πι στις

 εις Θε ον λεγει τη καρ δι α πιστιν ε χε εις ε με ε

 Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η πι στις εις Θε ον ἡ ουσα

λε γει τη καρ δι ε α πιστιν ε χει εις ε με
τηνζωην η θει α σω ζει δ'οικσμων φω νη νκτο λη αγ γελ
λει τελοςδυ σε ως λαμπρας η δ'ανατο λη αγ
γελ λει τελοςδυ σε ως λαμ πρα ας ακστρωναί φνης α νκ τελ
λει ειςτο βχ θος τ'ου ρα νου ισχυ ρο τε ρον του λο γου
καιλαμπρο τε ρον Αυ γης ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμ
προ τε ρον Αυ γης ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμπρο τε
ρον Αυ γης καιλαμπρο τε ρον Αυ γης
καιλαμπρο τε ρον Αυ γης

Φωνή Γ'. Βαθύφωνοι.

Ηψυ χη ο ταν αλ γου σκ ειη με ρας χα λεπα ας
ευρε θη με πλη γω με νην τηνκαρ δι αν α σθς

νη ης ειςτο βχ α θος του ου ρα νου
ισχυ ρο τε ρον του λο ο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ γης
Ημυστη ρι ω δης λαμ ψισμον'η πι στις εις Θε ο ν ουσα
λε γει τη καρ δι ε α πιστιν ε χει εις ε με ε
η μυστη ρι ω δης λαμ ψισ μον'η πι στις εις Θε ο ν
ουσα λε γει τη καρ δι ε α πιστιν ε χει εις ε
με πω ζει εξ εν δοικσμων φω νη η
Η δ'α νκτο λη αγ γελ λει τελοςδυ σε ως λαμ πρα ας
η δ'α νκτο λη αγ γελ λει τελοςδυ σε ως λαμ πρα ας
ακστρωναί φνης α νκ τελ λει ειςτο βχ θος τ'ου ρα νου
ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ γης
ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ γης
ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμ προ τε ρον Αυ

γης Καιλαππο τε ρον Αυ γης χΚαιλαμ
προ ο τε ρον Αυ γης

Τὸ Ἰταλικὸν κείμενον ἔχει ὧδε :

Allor che l'alma afflitta nei giorni aquilonar,
Si sente in cor trafitta la sua virtù mancar
Un astro appar repente dell'etra in sul confin.
Più che ragion possente, più ardente del mattin.
Quel mistico splendore è sol di Dio la fè;
Egli è che dice al core : Costante cre li in me.
Del dubbio reo la vita spegne quel suon divin;
E la sua manne addita d'un bel tramonto il fin.
Un astro appar repente dell'etra in sul confin.
Più che ragion po-sente, più ardente del mattin
Più ardente che il mattin.

Τὸ ναυτόπουλο.

Ποίημα Κ. Ἀσλανίδου. Μέλος Γ. Παχτίκου.

Τετράσημος. Μετρίως. Ἦχος Ἀ Νη. Μονοφωνία.

Προ σο χη ηη Προ σο χη λ Προ ο ο ο ο σο χη Δ
Τριφωνία.

A. Προ σο χη κω πη λατ' αν δρει ω με ε νοι Δ και τη

B. Προ σο χη κω πη λατ' αν δρει ω με ε νοι Δ και τη

Γ. Προ σο χη κω πη λατ' αν δρειω με νοι Δ και τη

A. θα λα ας σα α βλεπ' ωρ γι με ε νη Δ τρι κυ μι

B. θα λα ας σα α βλεπ' ωρ γι με ε νη Δ τρι κυ μι

Γ. θα λα ας σα βλεπ' ωρ γι με ε ε νη Δ τρι κυ μι

A. α αμα ας ερ χε ται μκ α αυ ρη Δ τα κου πια σης βα

B. α αμα ας ερ χε ται μκ α αυ ρη Δ τα κου πια σης βα

Γ. α μα ας ερ χε ται μκ ρη Δ τα κου πια σης βα

A. στα τε γε ρα Δ τα κου πια σης βα στα τε γε ρα Δ

B. στα τε γε ρα Δ τα κου πια σης βα στα τε γε ρα Δ

Γ. στα τε γε ρα α γε ρα Δ τα κου πια σης βα στα τε γε


ρα Δ

Μονοδία ὁξυφώνου.


A. Ἰὴν στερ γι α η βαρ κου λιμας ν'α αυ ρη μη χα θου

με'ς τα τα νε ε ρα Δ


Χορός.

A. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα α ν ε ρα

π
q


B. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα α ν ε ρα

z

Γ. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

Δ

Μονωδία βαρυφώνου.

Γ. 
Την στερ για α η βαρ κου ου λαμας ν'α α αυ ρη

Δ


μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα α


Χορός.

A. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα


π
q

B. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα


z

Γ. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα τα νε ρα


q

A. 
χ την στερ για η βαρ κου λα αμας ν'α αυ ρη


π
q

B. 
χ την στερ για η βαρ κου λα αμας ν'α αυ ρη


q

Γ. 
χ την στερ για η βαρ κου λα αμας ν'α αυ ρη


q

A. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα


Δ


B. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα


6
x

Γ. 
μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα τα νε ρα

ν
Δ

A. 
χ μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

B. 
χ μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

Γ. 
χ μη χα θου με 'ς αυ τα τα νε ρα

2

Περιμένει αντίκρ' εκεί πέρα,
τὸ παιδί της μὲ δόλιχα μητέρα,
ποῦ μὲ πόνο δεινὸ στήν καρδιά της,
δέκα χρόνια παθεὶ νὰ ἰδῇ,
τὴ χρυσὴ ποῦ κι' αὐτὸ ἀγκαλιὰ της,
ἄλλα τόσα διψᾷ τὸ παιδί.

3

Τρέχα, βάρεκα, ὀργήγορα, πέτα'
τὰ νερά νὰ 'συγάσουν εἰπέ τα'
στὸν ἀέρα εἰπέ νὰ κοπάσῃ
τὴν γλυκερά πὲς γαλήνη νὰ 'ρθῇ
στὴ θερμὴ τὸ παιδί μας νὰ φθάσῃ
ἀγκαλιὰ τῆς μητρός νὰ ριχθῇ.

4

Προσοχή! Στά κουπιά, στο πηδάλι
καί ἡ θύελλα ἤρθ' ἡ μεγάλη.
Παλληκάρια! ἡ βάρκα κοιλάει,
γέρνει πλάγι, μέ σάλο κουνᾷ.
Μόλις εἶπ' ἔνα κύμα περνάει
φοβερό καί τῇ βάρκῃ γυρνᾷ.

Οἱ γεροὶ κωπηλάταις ἔγλυτώσαν
τὴν ξηρά πάλ' αὐτοὶ ἀνταμώσαν·
τὸ παιδί της πλὴν κλαίει μέ θρήνο
καί τὸ στήθος ἡ μένιν κτυπᾷ.
— Ἀχ! Γιάτ'ι τὸ ναυτόπουλο ἐκεῖνο,
σὺν τοὺς ναύταις μὰ μὴν κολυμπᾷ!—

Τὰ ἐξῆς χάριν τοῦ ρυθμοῦ.














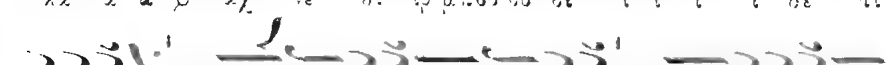

























Μιάν = ὄξυς οἶκος. Νακαράτ = Ἀπόδοσις ἢ ἀντιστροφή.
ὄργ... = ὄργανον· δηλ. τὰ μέρη ταῦτα ἐκτελοῦνται διὰ τοῦ ὄργάνου
καί λέγονται : ἀρὰ ναμὲ = μεσφδὸς καὶ ἐπφδὸς.

Σαρκὶ τοῦ Σαδὴκ βέν Μακάμ Ράστ.



Οὐσουλι Τζερετζίνα. $\chi \quad 0 \quad 2 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad \chi = 10.$ $\chi \quad \chi$

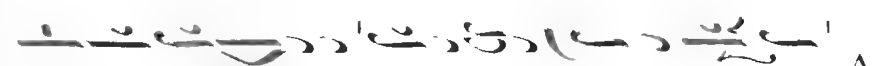

























































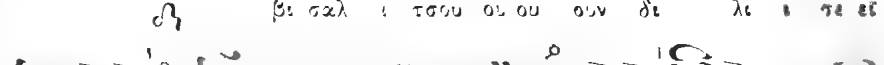




























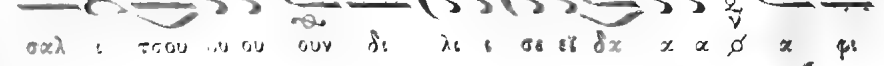




























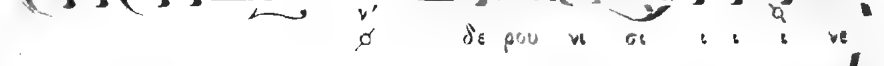








































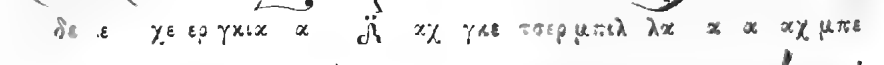
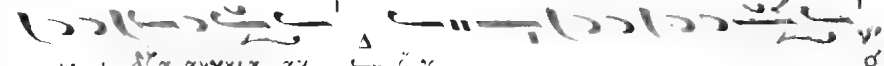






ὄργ. Μπε λα ι ρι ι ι ιρ κα τιδζα ανα α α
χα για λε ο ο ο ολ δουγκμ ρε ερ μα α α
π 9 Μπε λα ι ρι ι
ι ιρ κα τιδζα ανα α α α χα για λε ο ο ο

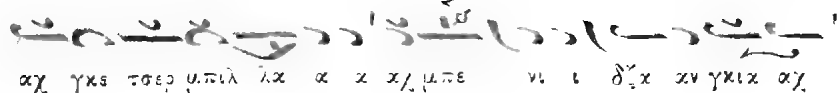
ο ολδουγκμ ρε ερ μα α α ὄργ.
τά χα μιουλ κα α α αλ μα δη η ζι ι ρα α α
α βι τζου ου τι με για α α αν δη σε ρα πα α α
ὄργ. τα χα μιουλ κα α α
αλ μα δη η ζι ι ρα α α ρ α βι δζου ου τι με
Μιάν. για α α αν δη σε ρα πα α α
σε μα ι κα α α αλμπι με ε
Ε εϊ μα α α αχ του λου ουν δα α αν μπε νι ι
σε εν κα αχ ὄργ.
σε μα ι κα α α αλμπι με ε Ε εϊ μα α αχ του
Νακαράτ.
λου ουν δα α αν μπε νι ι σε εν α αχ
ὄργ. χαρχμπ ιτ δι ι ι εν
μπε νι ι μπειλ λα α α ρ αχ νε δι ιρμπου ου σε ι


 ι ι ι δε τι σε εβ δα α  .

       

 λ α α ρ α λ ι ε δ ι ε ρ μ π ο υ ο υ σ ι ι ι ι ι δε τι

 σε εβ δα        

       









Οίκος Β'.  


 Οργ. Νι τσου ουν ο ο ο ολ πε ρι ρα αννα α  α


 δζε φα εε λε ε ε ε ερμπαννα χα αϊ φα α  

         

                   

 ε ερμπαννα χα αϊ φα α    

                

 δα α α ρ α ρι γκα αν ε εϊ λε ε ε ε ερ χα ζα

 α α α α     

                    

 σαλ ι τσου ου ου ουν δε λι ι σε εϊ δα α α ρ α ρι

                    

 γκα αν ε εϊ λε ε ε ε ερ χα ζα ρ α α α α     

                    

 δε ε γε ερ γικα α                  


 νι ι δζα ανγκια α λ  .


 δε ρου νι σι ι ι ι νε δε ε γε ερ γικα α  

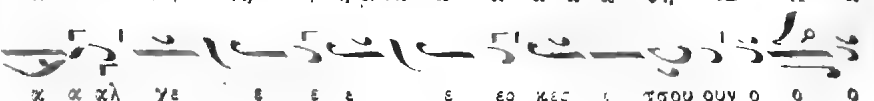
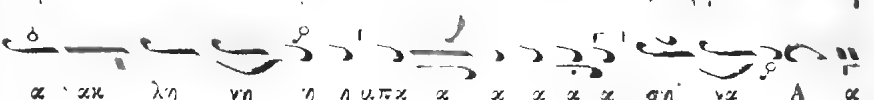
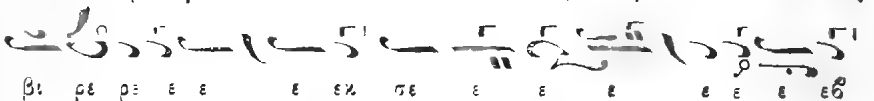
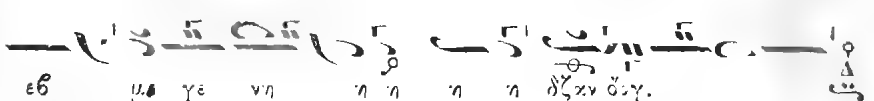
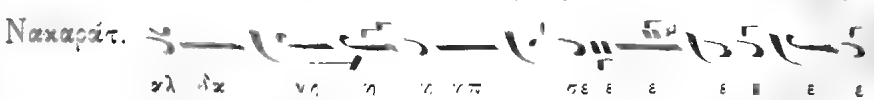
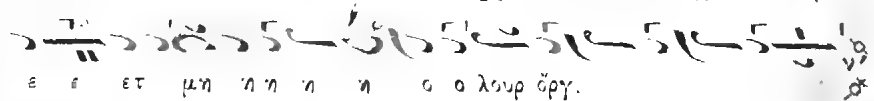
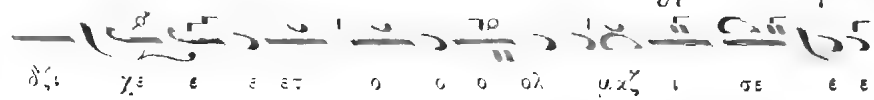
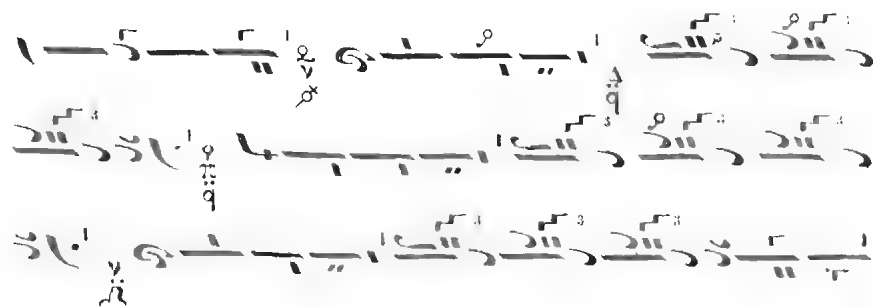
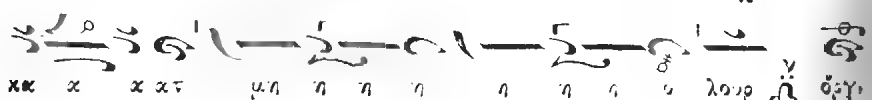
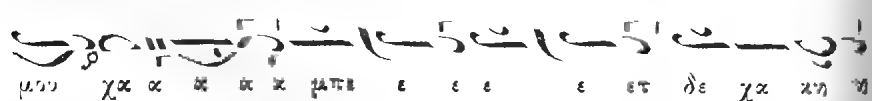
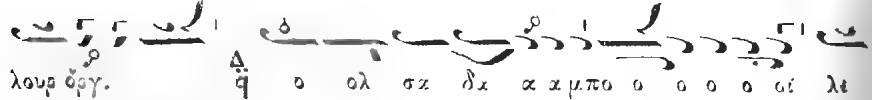
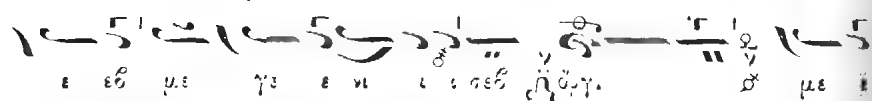
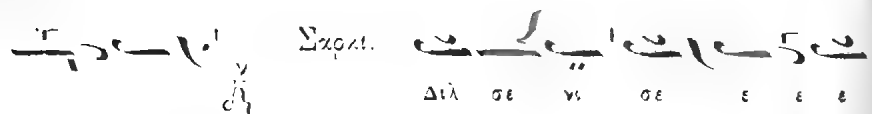
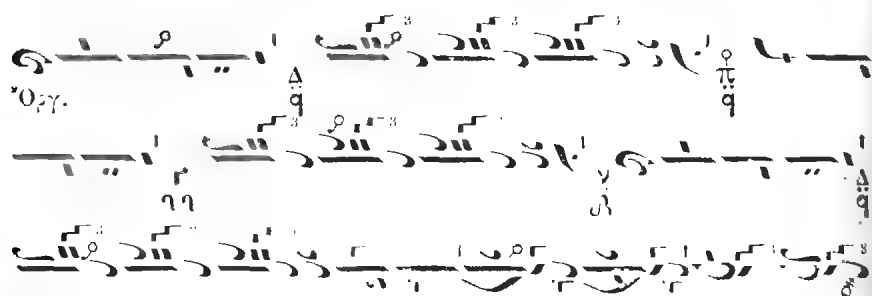


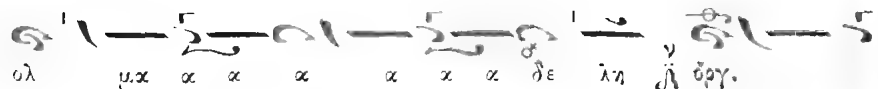
Νακαρίτ τοῦ Α' οἴκου μετὰ τοῦ ἀρναμέ.


Σαρκὶ τοῦ Ἰωάννου Κυριαζίδου (Τζιδάνη).


Μικὰν Ναχαδέντ. Ούσοῦλι Σεμαί (Μαζούρκα).


0 1 1 0 1̇ = 6. $\frac{\gamma}{\delta}$ Προεισαγωγή.






 ολ μα α α α α α α δε λη ᾠ ὄργ.

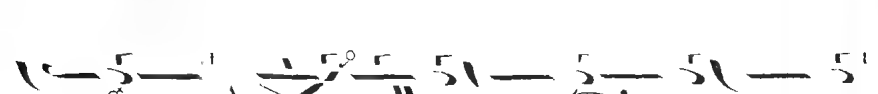

 λ



 α



 α



 α


 α


 α


 α


 α


 α

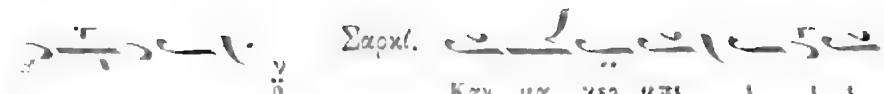
Οἶκος Β'.



 ὄργ.

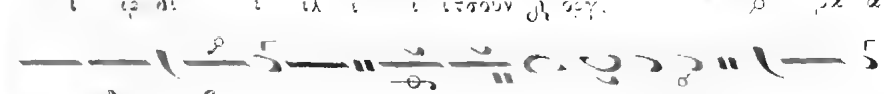

 α

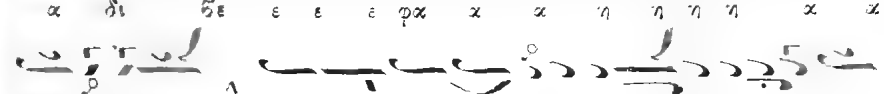

 α

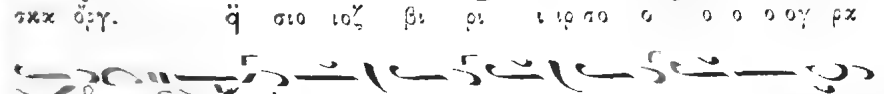

 α

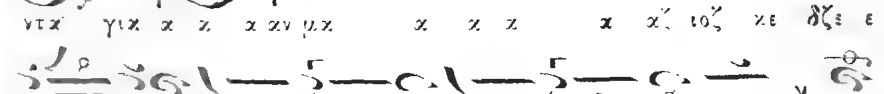

 Σαρκι.



 Κον μα χερ μπα

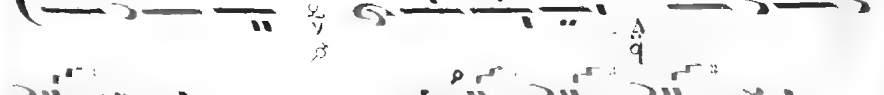

 α



 α



 α



 α



 α

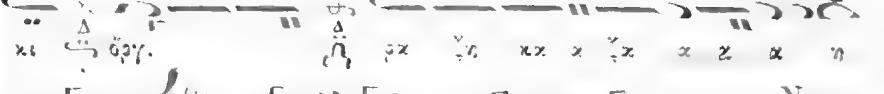

 α



 α


 α


 α


 α


 α


 α

ράτ και ἀραναμές τοῦ Ἀ' οἴκου.

Σαρκή τοῦ Φαῖκ βέν.

Μακάρι Χουσεῖνι δοιράν. Κατ' ἄλλους Μουχαγιέρ.

Οὐσοῦλι Τσιφτέ Σοφιάν. 0 1 0 I X I X = 1 2

q 9 Τὸ Μουχαγιέρ ἐκ τοῦ Πα.

Σε εν σε ερ χ βι χ ν α α α ζη η ημ ρουχ
σα χ ρη α α α λη γκιτ μεζ χγκιο χ ζιου ου
ουμ δε ε ε χ ε ε χ εν μπιρ δε ε ε εμ χ χ α χ
για α α α λη η η ἡγκιτ με εζ χγκιο χ ζιου ου
ουμ δε ε χ ε ε χ εν μπιρ δε ε ε εμ χ χ α χ
για α α α λη η η η q χ ὄργ. χ π A
χου χ ε χ ζα α α α ρη η η ημ μπιου μπιου
ουλχ μι χ σα α α λι q Nακαράτ. πεκ σεβ χ δι χ
χγκιο ο οϊ νομ σε εν γκιου ου ου ουλχ νι χ
χ α α α λι ι ι ἡπεκ σε εβ χ δι χ γγκιο ο

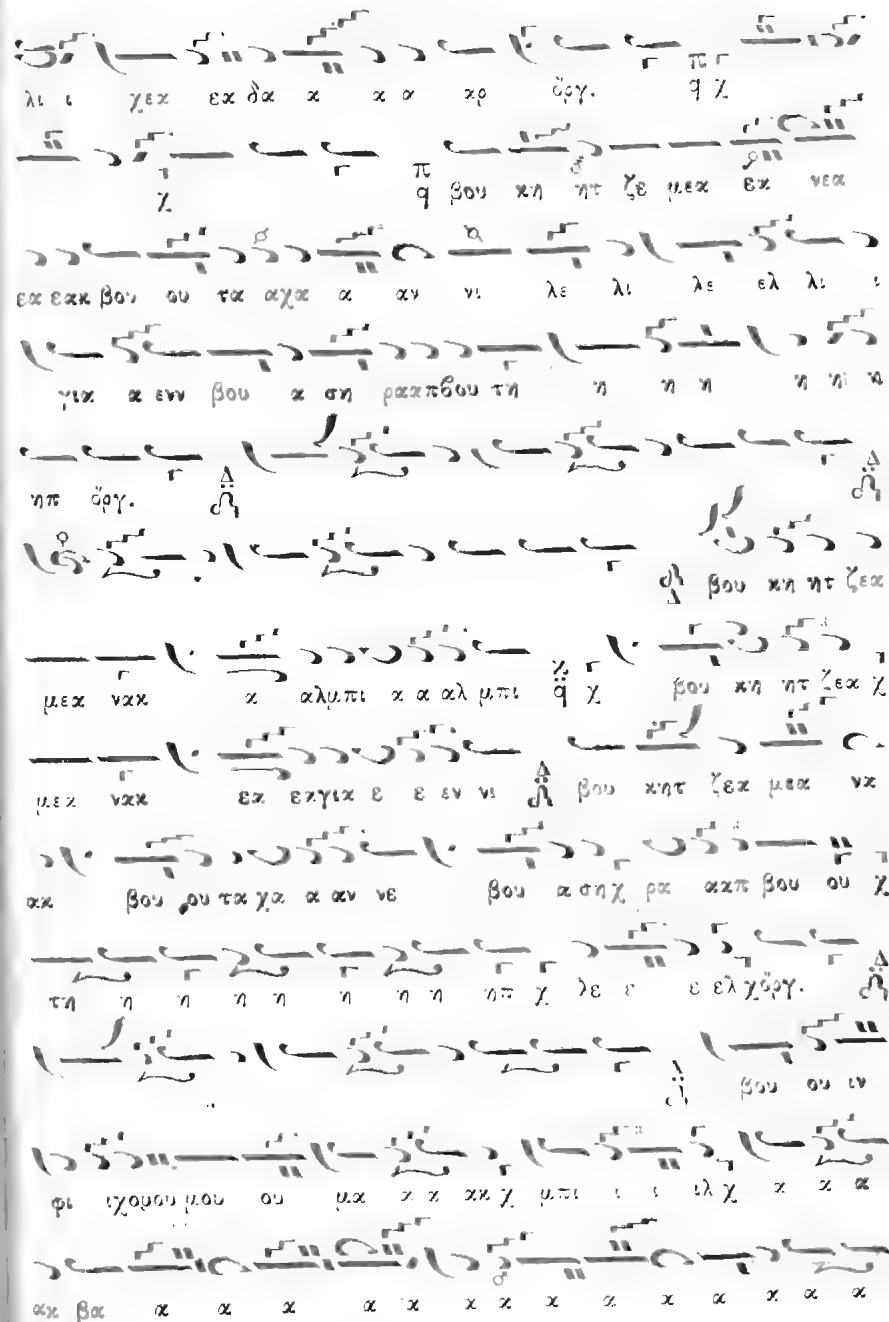
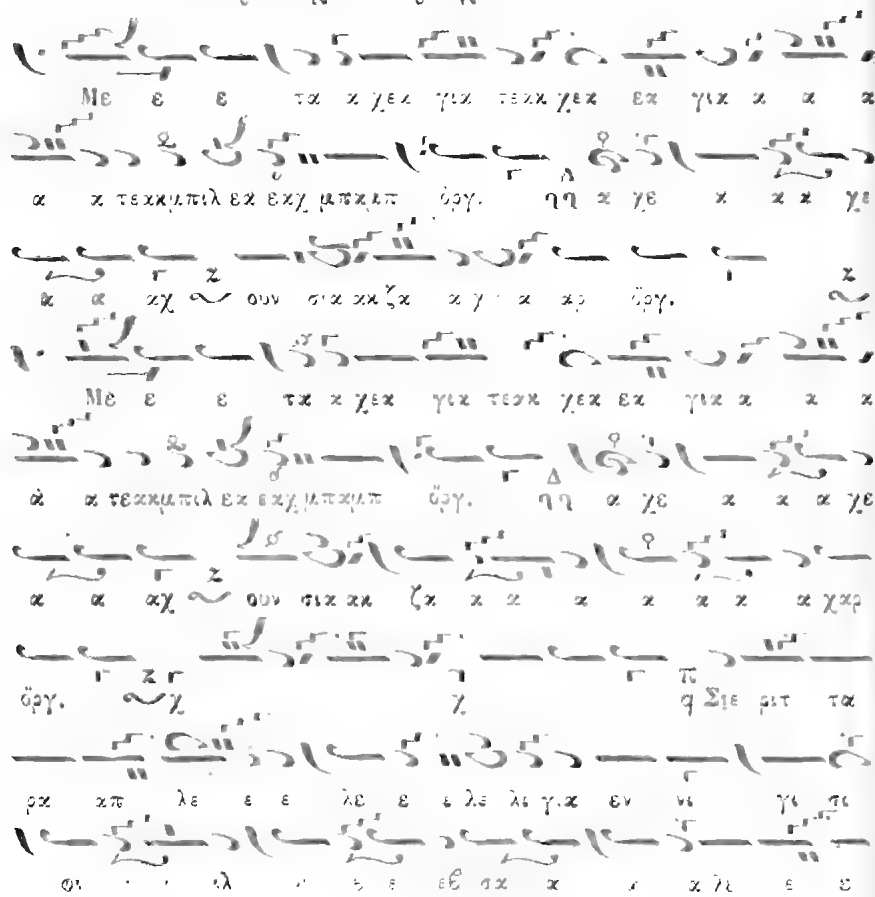
οϊ νου χ ου ου χ ουμ σεν γκιου ου ου ουλχ νι χ
χ α α α α λι ι ι ὄργ. χ χ
χ χ χ χ
χ χ χ χ
χ χ χ χ
χ A χ

Οἶκος Β'.

αχ Τσε ες μι ι χ κε χ μπουου ου ου δι ι ι ν
γκα φετ χ για χ μα α αν διο μιουζ κια χ νι χ
ζιου ου ουλ φιου ου ου χ ου ου χ ουν μπιρ μπι ι ι ι
χ για χ μα α α αν δη η ηρ ἡμιουζ κια αχ νι χ ζιου ου
ουλ φιου ουχ ουου χ ουν μπιρ μπι ι ι ιχ για χ μα α
α αν δι ι ι ιρ q χ ὄργ. χ π q Σεβμεμ



Μακάμ Ραχατουλερβάχ. ۞ Ζω. Πα.



α α α α α α α α σι χ κ δ κ κ κ χ α α α
 μ κ α α αρ ὄργ.
 βου ου εν ρι ι χου ου μου ου μα κ α κ κ χ μ πι ι
 ι ε λ χ α α α κ β κ α α α α α α α α
 α α α α α α α α α α α α α α α α
 δ α α κ χ α α α μ κ α αρ ὄργ.

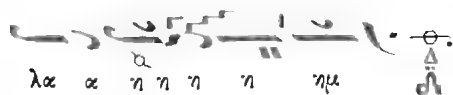
Καὶ πάλιν ἄρχῃς μεχρι τελους.

Σαρκὶ τοῦ Ἀδτικ (Ἀρμενίου).
 Μακάμ Καρτσιγάρο. Οὔσοῦλι Ἀγῆρ Ἀκσάκ.

7 0 2 0 1 1 = 9 π 9 Π κ

Α α α γ ε εῖ φε ε λε ε ε εκ μ π κ α α α
 α α κ κ κ ρι ι ι μ πι ρ κ α α κ κ κ ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α ν κ μ α α α

α α α α α α α α α γ λ α α γ ι κ α η η η η
 ημ α α γ λ α η η η η μ γ ι κ α α α
 α αν δ η η γ η η μ κ α α Α α α α α α
 α γ λ α α δ η γ η η η η η μ κ α α α α
 γ ι κ α α α α α α α α α α α α α α α
 ν κ α η η η η μ π κ Μιάν. ὄργ.
 α α γ λ α γ ι ου ου ου ου π
 γ ι κ α α α α α α α α α α αν μ κ
 α γ κ μ π κ κ κ κ κ κ κ α α α α α α λ
 ι ε λ με μ π κ βι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 κ α α ν κ α η η η η η μ Νεκκράτ.
 α α γ λ α η η η η μ γ ι κ α α α α αν δ η η
 γ η η μ α α Α α α α α α α α γ λ α

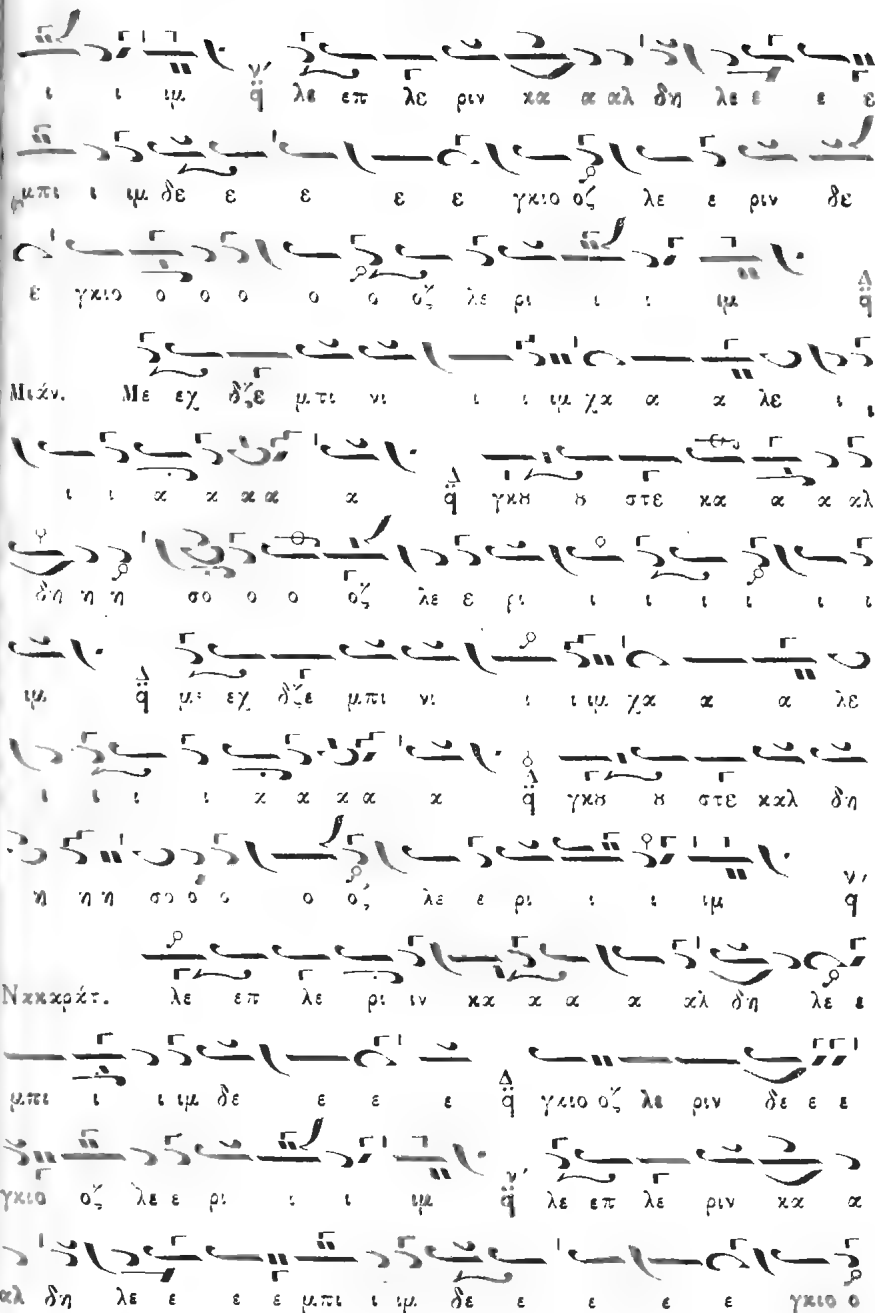
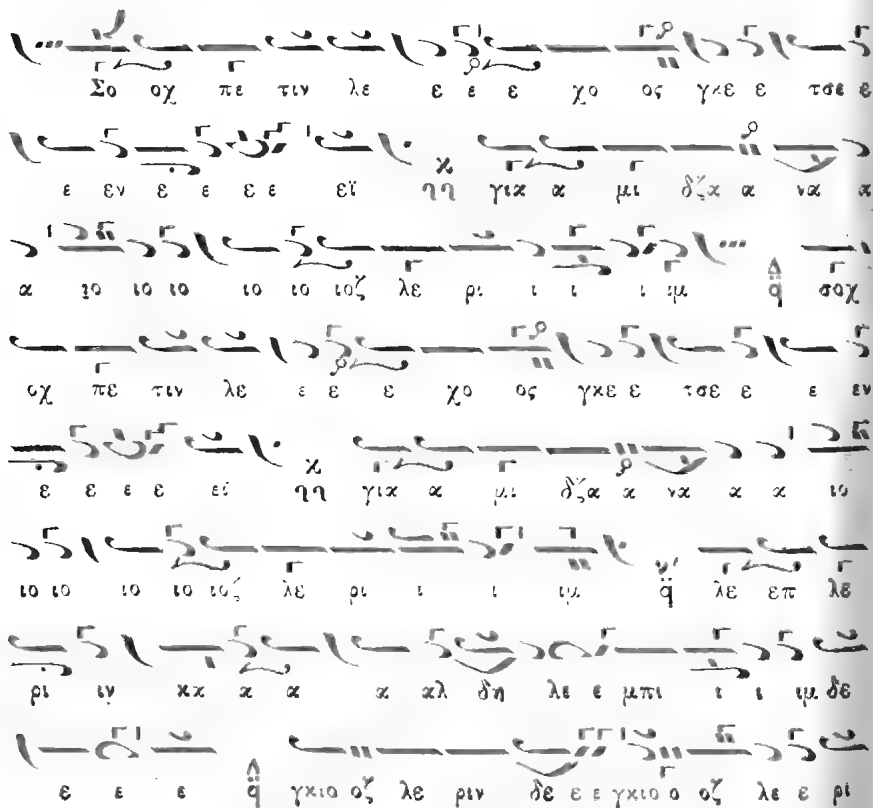


Νακαράτ καὶ ἀναναμέξ τοῦ Α' Οἴκου.

Σαρκὶ τοῦ Κεμανὶ Τατιός.

Μακάρι Κιουρδιλί Χιτζαζκίσι. Ούσουλι Άγνηδζι Άκοσάκ

02011 9 Nn. 8



οὐ λειπὴν δε ε γκιο ο ο ο ο ο ο οὐ λειπὴν
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.
 ὄργ.

Σαρκί (τοῦ Σεφκῆ βέν).
 Μακάμ Χιτζάζ. Οὐσοῦλι Ἀκσάκ.

0 2 0 1 1 = 9 Πα.

Κη ης γκε ε ε ε ελ γκε ε ελ δη φι ι ρα
 α α α ακ ρ γκε ε ελ δη η φι ι ρα α α α
 ακ ρ α ατσ μα α δα α δη η η η ηρ
 π σι ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι ι

σι ι ι ι ι ι ι σι ι νε ε με
 γκα α α α ρε ε ὄργ.
 Δ βη ο οσ λα α α α α α α α α
 γι ι νε ε μι ι ι ι ι ι ι γι ι νε ε μι
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ε ε ε ε ελ κκ α αλ δη γκιν η ζε ε ε
 ε ελ μπα α α α α α α α α α μπα
 σκα α μπα α α χκ ρ μπα α α σκα μπα α
 χκ α α α ρε π ὄργ. π Κη ης γκε
 ε ε ε ελ γκε ε ελ δη φι ι ρα α α α ακ ρ
 γκε ε ελ δη η φι ι ρα α α α ακ ρ α ατσ
 μα α δα α δη η η η ηρ σι ι
 ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι ι

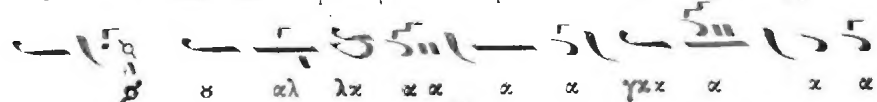


Μέζον.

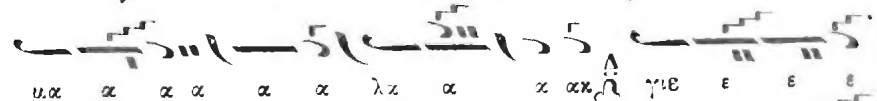
Μακάρι Χωγκάζ. Ούσουλι Σοφιάν. Πα.



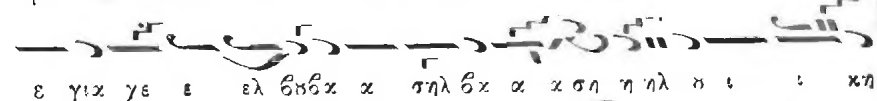
Ι ι ι ν τ α α ρ ε ρ ι ι ι ρ ι ι ι ι λ χ ο σ ν ὄ ρ γ.



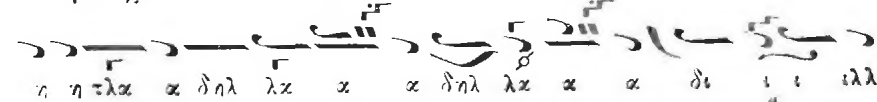
σ α λ λ α α α α γ α α α α



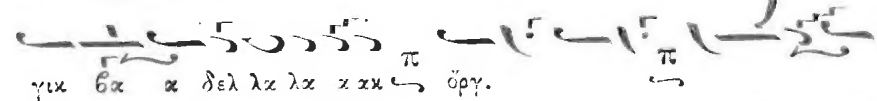
μ α α α α α λ α α α α γ ι ε ε ε ε



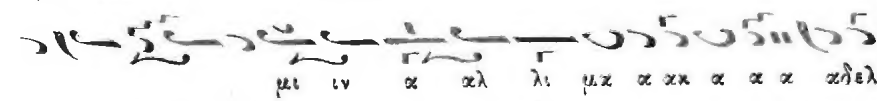
ε γ ι α γ ε ε ε λ θ ο β α α τ η λ θ α α σ η η η λ η ι ι κ η



η η τ α α δ η λ λ α α α δ η λ λ α α α δ ι ι ι ι λ λ



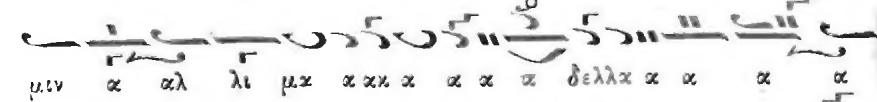
γ ι α β α α δ ε λ λ α λ α α α α π ὄ ρ γ.



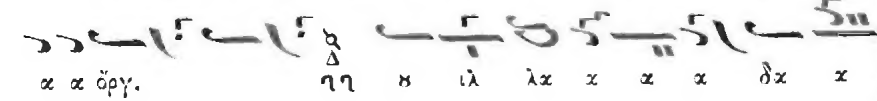
μ ι ι ν α α λ λ ι μ α α α α α α α θ ε λ



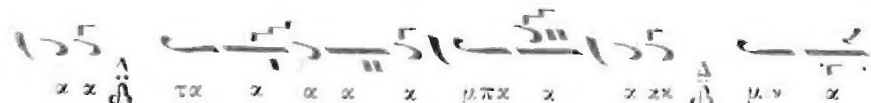
λ α α α α α μ ι ι ι ι ν μ ι ι ι ι ν



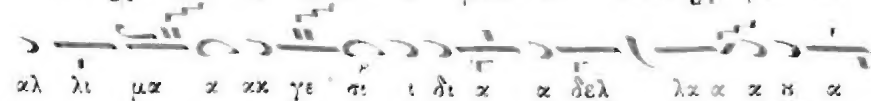
μ ι ν α α λ λ ι μ α α α α α α α δ ε λ λ α α α α α



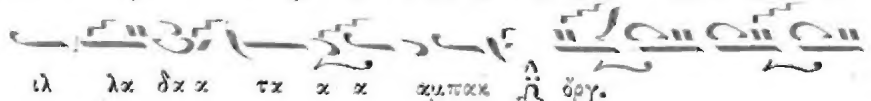
α α ὄ ρ γ. η η η ι λ λ α α α α δ α α



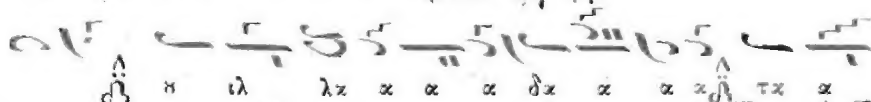
α α ὀ τ α α α α μ π α α α α α μ ν α



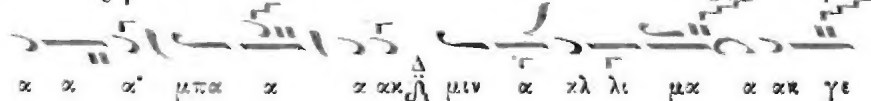
α λ λ ι μ α α α γ ε α ι ι δ ι α α δ ε λ λ α α α η α



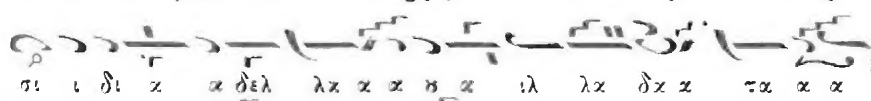
ι λ λ α δ α α α α α α α α α α ὄ ρ γ.



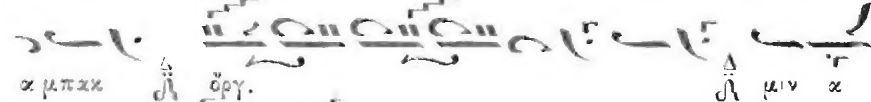
η ι λ λ α α α α δ α α α α α α α α α α



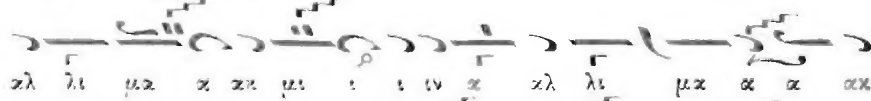
α α α μ π α α α α α α μ ι ν α α λ λ ι μ α α α γ ε



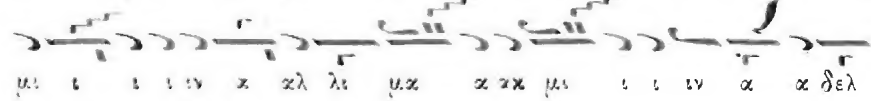
σ ι ι δ ι α α δ ε λ λ α α α η α ι λ λ α δ α α α α α α



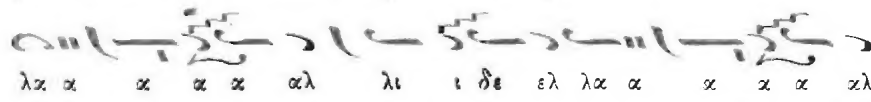
α μ π α α α ὄ ρ γ. α μ ι ν α



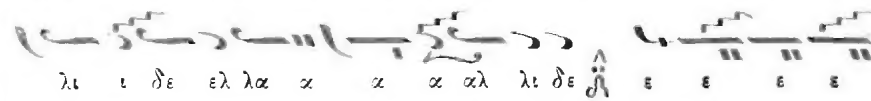
α λ λ ι μ α α α μ ι ι ι ι ν α α λ λ ι μ α α α α α α



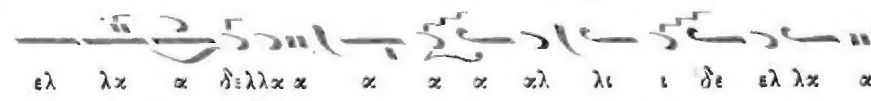
μ ι ι ι ι ν α α λ λ ι μ α α α μ ι ι ι ι ν α α δ ε λ



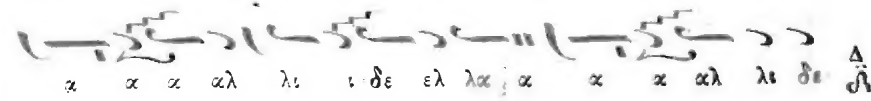
λ α α α α α α λ λ ι ι δ ε ε λ λ α α α α α α λ



λ ι ι δ ε ε λ λ α α α α α λ λ ι δ ε ε ε ε ε ε ε



ε λ λ α α δ ε λ λ α α α α α α λ λ ι ι δ ε ε λ λ α α



α α α α λ λ ι ι δ ε ε λ λ α α α α α α λ λ ι δ ε

ε ε ε ε ελ λα α δελλα α α α αλ λι ι δε

ελ λα α α α α αλ λι ι δε ελ λα α α α αλ λι δελ

λα α α α ιλ λα δα α ταμπα κι τα μπα α α κι

ταμπα α α κι ταμπα α α κι ταμπα κημ τα α μπα αα

ταμπα κημ α ιλ λα δα α τα α α αμπακ οργ.

απ' αρχής μέχρι του

π

κτλ. μέχρι τέλους και πάλιν

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ. 9 στ. 21 αντί 'Οθωμανική γραπτήν Τουρκική.

» 15 » 2 » παραφρασθέντων » μετεννηνεγμένων.

» 26 » 27 » καιθός » ρυθμός.

» 30 » 3 » Τικ (τό τελευτ.) » Τεέκ.

» 28 » 15 » α α » α α

» 44 » 20 » α α » α α

» 48 » 12 » μα » νά

και τινα άλλα μικρού λόγου εξηκ ως θραυσθέντων τών στοιχείων.